童·忆

童話往事

关中阿福 著



中国译制动画片

（1988—1992）

2

中国传媒大学出版社

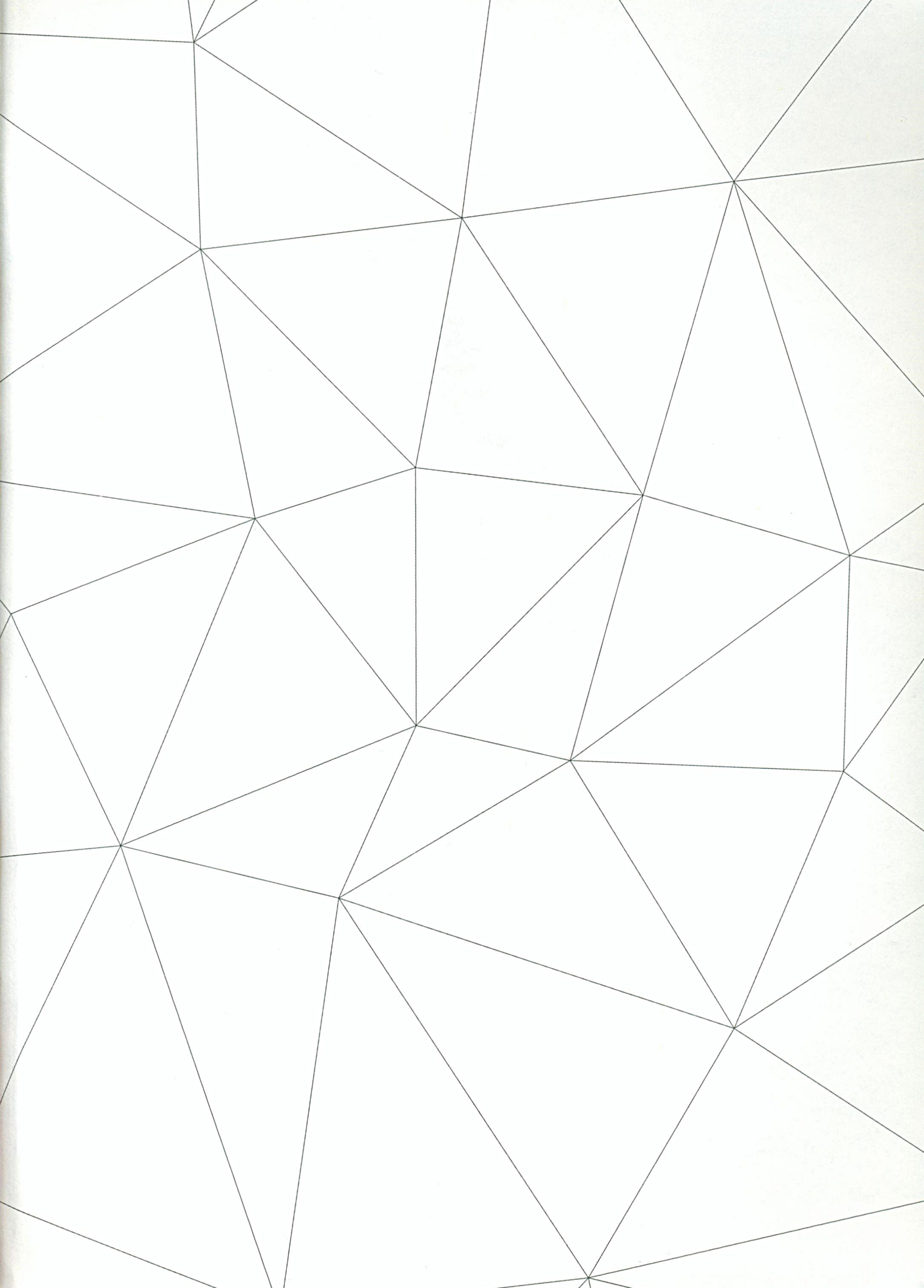
童·忆

童话往事

关中阿福 著

中国译制动画片
（1988—1992）

中国传媒大学出版社
·北京·





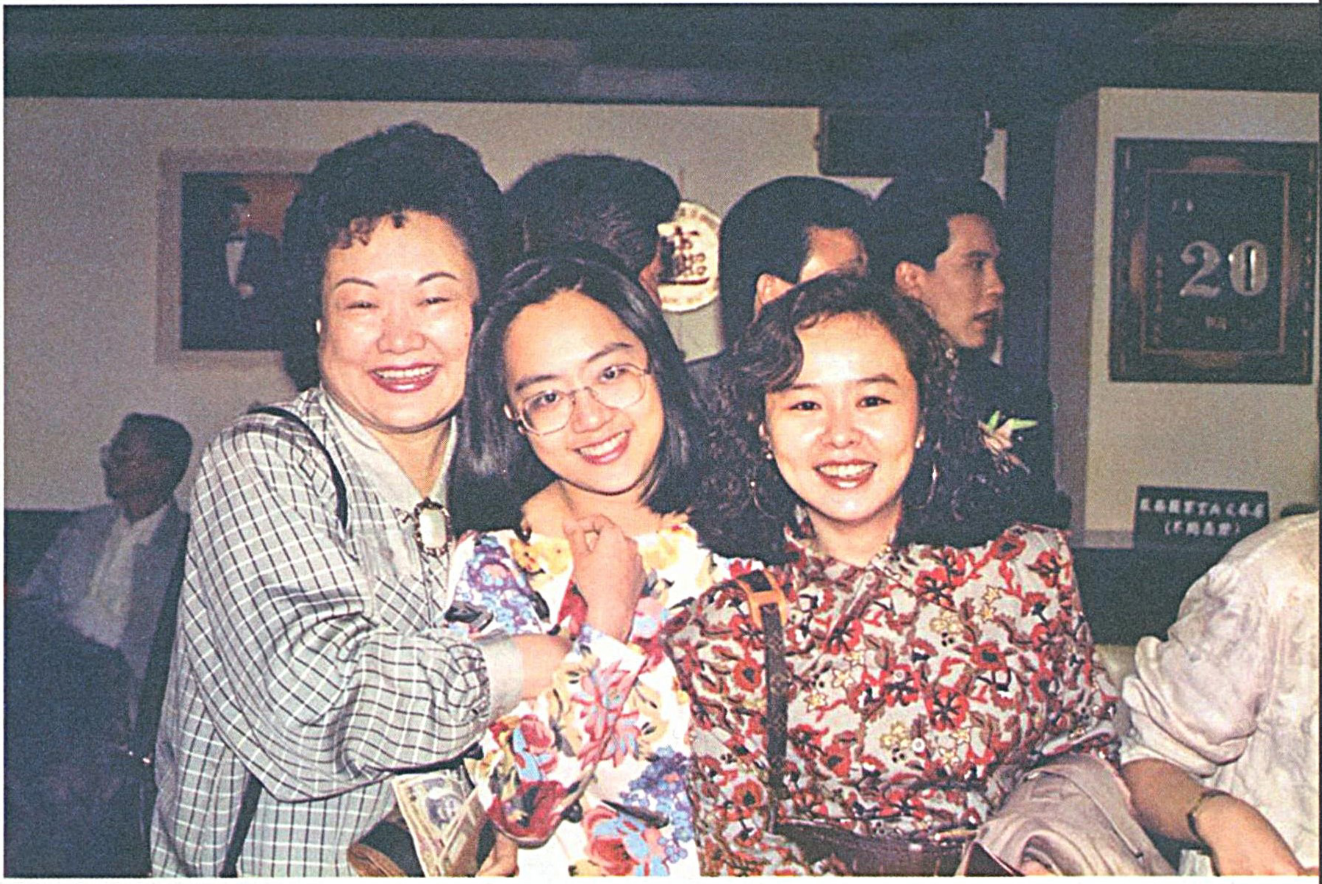
1 Cantinflas Show / Cantinflas y Sus Amigos

《笑星和他的朋友们》的部分译制人员在武汉台录音棚录制该片第二批剧集时的合影，包括：“笑星”马启厚（第二排左一）、解说周帆（第三排左一）、译制导演鄢继烈（第三排左二）、制片主任冯冬霞（第四排左一）、武汉台文艺科科长陈琪（第二排右一）



2 The Transformers

1988年12月，《变形金刚》译制导演战车（左）与“大黄蜂”的配音演员章安娜（右）在上海音像资料馆录制节目



3 海のトリトン

20世纪80年代中期，“小飞龙”的配音演员武莉女士（左）与刘小芸女士（中）、林芳雪女士（右）参加友人婚宴时合影留念



4 Denver, the Last Dinosaur

1995年，《丹佛，最后的恐龙》译制导演王达菲（中）在央视少儿特别节目《风车转转转》中接受董浩采访



■ 5 Barbapapa
20世纪80年代末，《巴巴爸爸》的解说张云朗（左二）参加译制片研讨会期间，与上译、长译同行切磋交流时的合影



■ 6 He-Man and the Masters of the Universe
1989年夏，正在为《宇宙的巨人希曼》配音的“希曼”张敬（左）和“鹦鹉仙子”张方（右）



7

8 9

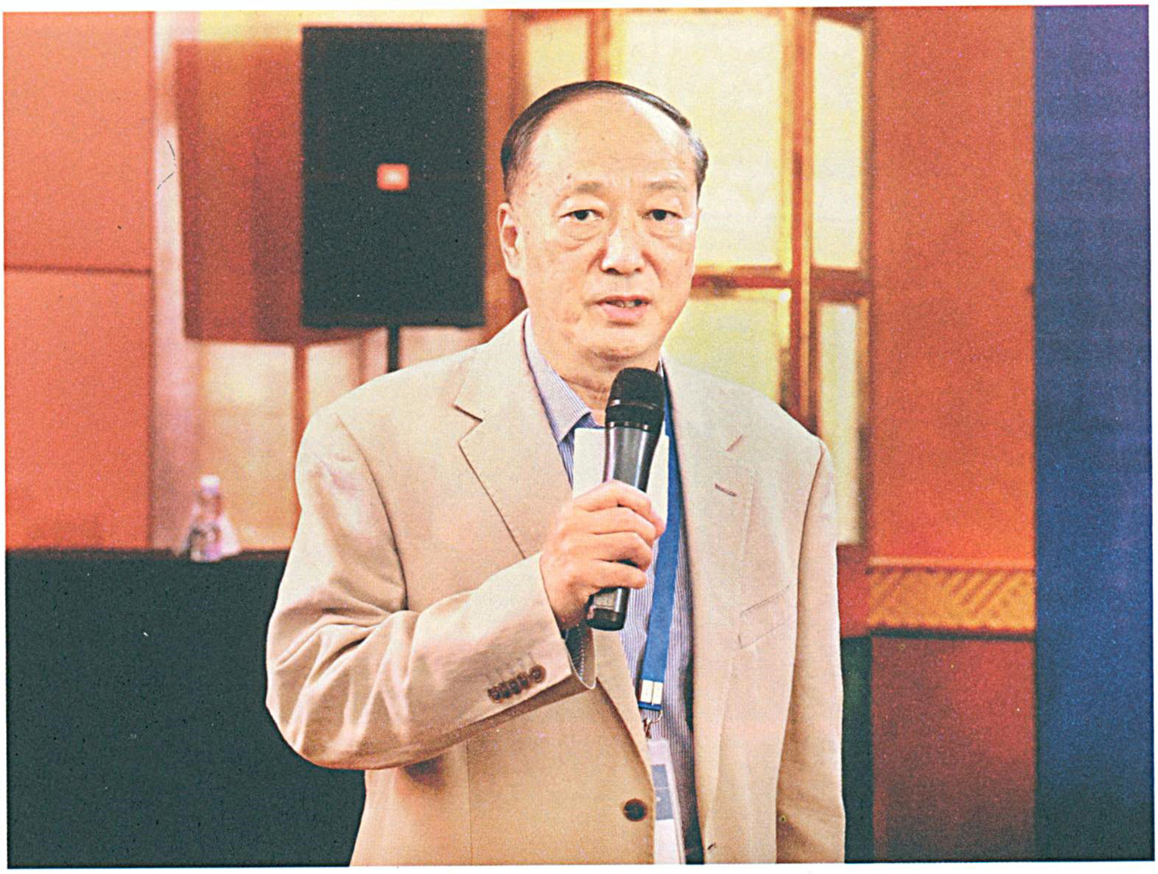
7 Les Aventures de Colargol
20世纪90年代初，《小熊奇遇记》译制导演王笛（左一）与广东台译制部的同事在台内录音棚配音

8 My Pet Monster
2002年，为《我的小怪物》中“小怪物”配音的田二喜在八一电影制片厂的留影

9 アンデス少年 ペペロの冒険
2013年5月，《贝贝罗历险记》译制导演、中国国际电视总公司的潘超出席会议时发言







10 オズの魔法使い

2014年9月，《Oz国历险记》引进人、原北京台总编室副主任陈虎，在深圳主持中国国际科教影视展评暨制作人年会



11 Punky Brewster

2001年，“庞姬”唐烨（前排中间）与曲敬国、王俪桦、赵树仁、翟存元等在央视录音棚为动画片《天线宝宝》配音



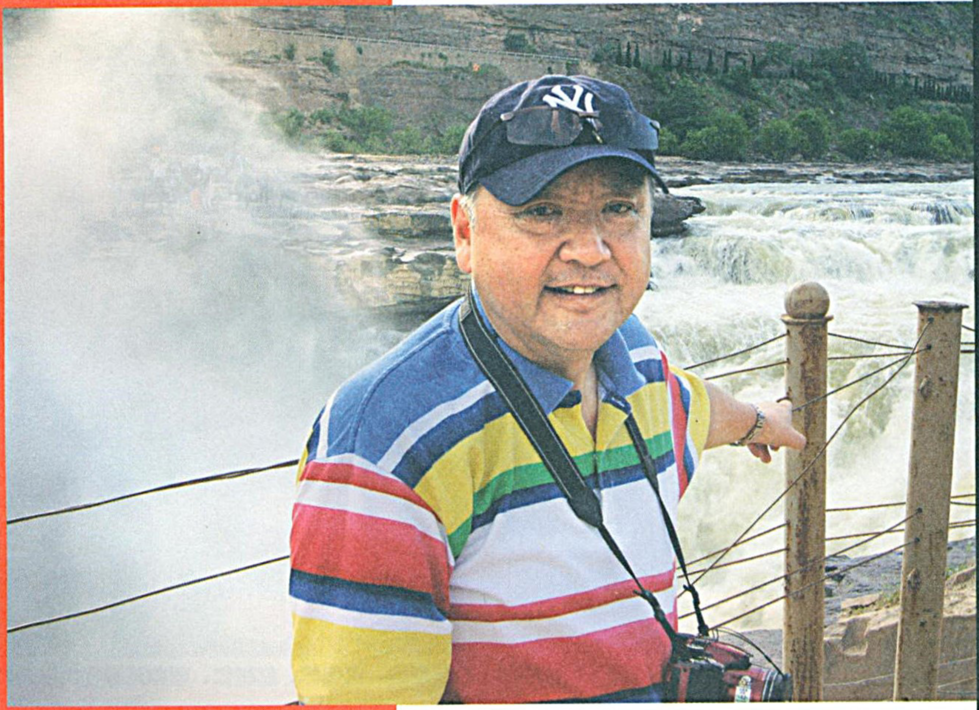
12 **Kidd Video**

2007年10月，《卡通之谜》女主角“卡拉”的配音演员方子春正在录音间配音



13 **ムーの白鯨**

2006年，《大白鲸》引进人、原广东台总编室节目科科长樊正义在韩国首尔时的留影



14 **Danger Mouse**

2014年6月，为《神勇小白鼠》中“彭福特”配音的周帆在黄河壶口瀑布景区游览



15 BraveStarr

2000年7月，曾为《布雷斯塔警长》中“变形马”代言的胡连华，在长春电影制片厂录音棚为《寅次郎的故事》配音



16 恐竜戦隊コセイドン / 恐竜戦隊コセイドン 戦え 人間大砲コセイダー

1987年秋，配音演员们正在山西电视台录音棚录制《恐龙特急克塞号》中文版

第一排（左起）：刘大海（班诺队长）、王萌斋（特兹）、任道（时空管理局局长）、郝教勇（毛利）
第二排（左起）：葛晋蕴（乌拉拉）、贾珊（阿尔塔夏公主）、李然（时代之母）、黄冲（机器人吉伊）、贾会林、禹宝珠
第三排（左起）：傅维彬（格吾/克塞）、段俊梅（玛丽）、贺斌



■ 17 G.I. Joe: A Real American Hero

20世纪80年代末，《特种部队》的译制导演任道（右）在参加电视剧创作座谈会时的留影



■ 18 Challenge of the GoBots

20世纪80年代初，在《百变雄师》中为“特博”配音的俞德元（居中），正与同事在辽宁台录音棚为动画片配音



■ 19 Teenage Mutant Ninja Turtles

1991年前后，《忍者神龟》中文版出品人、时任广州电视节目传播中心董事总经理的白嘉荟（右二）在香港参加交流活动期间，与西屋公司负责人在展区前合影留念



■ 20 天空戦記シュラト

1986年前后，香港无线电视台国语配音组的部分成员在无线电视台配音间的合影，他们中的很多人都参与过《天空战记》的配音。其中，前排居中坐者为廖静妮（吉祥天），最右立者为祁岩（修罗王一平），最左着蓝衣男士为李亚昭（因陀罗和天王乔加），紧挨其戴茶色眼镜者为林展民（伽楼罗王利加），后排紧邻祁岩、着白衬衣者为刘印生（夜叉王凯）



■ 21 Tom and Jerry

1995年，《猫和老鼠》译制导演李蕾在人偶童话剧《玉米人农庄》拍摄现场



■ 22 聖闘士星矢

2016年春，《圣斗士星矢》中“紫龙”的配音演员兼全片解说王泰兴在广东台录音间为大型系列专题片《武林探秘》配音



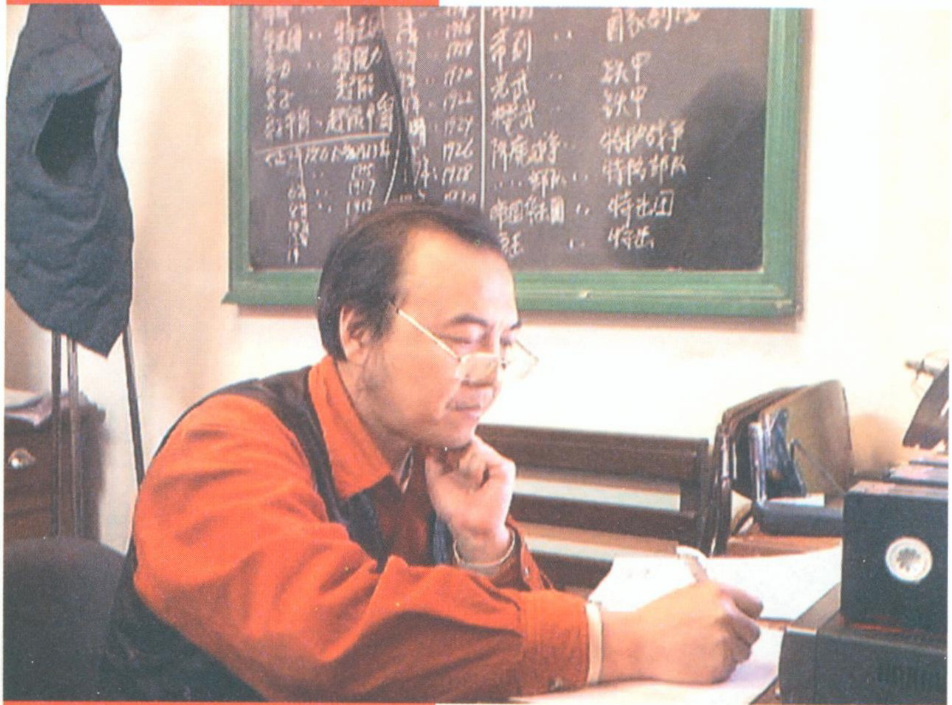
■ 23 トランスフォーマー ザ☆ヘッドマスターズ

1997年，为《头领战士》中“丹尼尔”和“阿尔茜”配音的韦宝宝家居照



■ 24 Count Duckula

1998年，《怪鸭历险记》的译制导演徐建光（左一）参加四川国际电视节期间与影视演员在展台前合影



■ 25 **Snorks**
2000年前后，《海底小精灵》的解说兼角色配音演员韩力，在辽宁人民艺术剧院录音棚的办公室为配音演员分配角色



■ 26 **Star Trek: The Animated Series**
2015年，《星际旅行》中“柯克船长”的配音演员许北雄在合肥的留影



27 The Adventures of Teddy Ruxpin
2016年3月，曾在《华斯比历险记》中代言小熊“泰迪”的刘艺正在辽宁凤凰影视公司录音棚为外国影片配音



28 Inspector Gadget
2016年5月，为《奇探加杰特》中“加杰特”配音的卢吉雄在中国唱片总公司广东分公司录制节目



29 ドラえもん

2012年，《机器猫》译制导演尹永斌正在向有关部门负责人汇报“六一”晚会的总体创意方案



30

2003年，中央电视台原青少部主任余培侠赴美访问《芝麻街》栏目时的留影。他曾参与多部央视周日六点半档译制动画片的引进工作，后组织创办《大风车》栏目



■ 31 Robotech

2005年10月5日，“丽莎”俞红（左）与全片解说陈醇（右）出席在上海举行的《太空堡垒》20周年纪念活动

谨以此书献给所有经历了那个纯真年代的人们！

愿所有大龄儿童保持童心，永远快乐！

主创简介



关中阿福

本名赵丰，1977年生于陕西宝鸡，20世纪80年代怀旧流行文化爱好者及研究者，中国电影评论学会动漫游戏专业委员会理事。《科幻CUBE》《文化月刊》专栏作者，IMAX、MTIME、凤凰网、《中国文化报》特约影评人，《变形金刚30周年纪念典藏》一书总撰稿。



罗星海

1984年生，江苏南京人，毕业于英国艾塞克斯大学和新加坡国立大学，硕士研究生学历，现从事公司法务工作。日本与欧美动画史、科幻影视史的业余研究者。

主创简介

李　翔



1980年生于北京，现旅居新西兰奥克兰市，李苦禅大写意花鸟画派传承人之一，独立创意设计师，毕业于新西兰奥克兰理工大学数码设计专业，获学士学位。曾就职于新西兰华人电视台、伊能静工作室。多次参与筹划、组织“变形金刚”在中国的主题展览活动。喜欢写影评、乐评，流行音乐爱好者。热衷于动漫玩具及中外影视音像制品收藏，钟爱研究圆明园等古建园林艺术。

林　翔



1982年出生于江西南昌，高中美术教师、园林景观工程师。绘画匠人、评书迷、技术宅，狂热的译制影视剧爱好者，执着的动漫模玩收藏发烧友。《中国电视动画月刊》《数码精品世界》影视专栏作者，时光网特约撰稿人。《蝙蝠侠》《超凡蜘蛛侠》《敢死队》等影片官方网络宣传海报设计师。《变形金刚30周年纪念典藏》一书联合撰稿人。

前　　言

梦回童年：一个空前绝后的奇妙动画时代

1979年，中国改革开放的大幕正式拉开。

1992年，中共中央正式提出建立社会主义市场经济体制的目标，改革开放进入新阶段。

1979—1992年，仅仅14个年头的时光逝去，中国的社会面貌就已焕然一新。其间发生的一个个故事，埋藏在每一位亲身见证过这一段历史的国人心底，似乎永远也回忆不完——至少，在流行文化领域是如此。

今天，有关这14年间流行文化的各种回顾性图文音像作品比比皆是，不胜热闹。对经历过那个年代的成年人来说，回忆的对象可以是邓丽君的“靡靡之音”，可以是翁美玲的俏黄蓉，可以是高仓健的《追捕》，可以是马拉多纳的世界杯……而对出生或成长于那个年代的70后、80后而言，这份长长的清单里必定会再多一项——电视荧屏上那些来自异国他乡、里面的角色讲的却是一口流利中文的译制动画片。

自1949年新中国成立至20世纪60年代中期，尽管从苏联和东欧社会主义国家引进的动画影片数量超过了100部（集），但由于当时中国的电视事业刚刚起步，尚未建成一个真正面向大众的媒体播出平台，有幸看到这些优秀作品的普通民众寥寥无几，而不久后到来的“文革”持续时间长达十年，中国与世界的文化交流陷入停顿状态。直到改革开放，“洋动画”才随着其他海外影视节目一起，通过重新打开的中国国门，并借助正在飞速发展的中国电视事业，走进千家万户，走进亿万少年儿童的课余生活。

1979年，中央电视台首开内地电视台译制和播出海外动画片的先河。在接下来的十余年里，海外动画片在引进译制的数量、播出的覆盖范围以及所引发的社会反响等方面，都是此前此后的任何一个历史时期所无法比拟的。回望过去，随便举出几例，恐怕连亲历了这一时期的观众也会觉得不可思议——

1981年初，每周日19:30前后，央视一套播出一集译制动画片；

1989年春，每周四20:30前后，央视一套连播两集译制动画片；

1991年夏，每周六和周日傍晚，央视一套、二套各播一集译制动画片……

这一时期的电视荧屏上，央视及各省市电视台播放的译制动画片与国产动画片交相辉映，共同构筑起一个五彩缤纷的童话世界。与此同时，一些文艺工作者因参与海外动画片的配音而一举成名，成为家喻户晓的电视明星；一些文化团体因承接海外动画片的译制工作而意外成为知名译配机构，书写了一段段传奇历史。作为一个空前绝后的奇妙动画时代，如此辉煌的动画片播映盛况，不仅是前无古人的，恐怕也将是后无来者的——特别是在《新闻联播》后和央视一套、二套的晚间黄金时段连续播出海外动画片的情形，今后应该是不可能再出现了。

喧闹终有归于平静之时，本不奇怪。然而，在跨入新千年之后，当《电影传奇》《艺术人生》《流金岁月》开始流行，《老故事》《怀旧剧场》等数字频道栏目在全国热播之后，却很少有人以同样的热情去关注那些已静静地尘封在一代人脑海和心田许久的音画片段。而在各类媒体对改革开放初期中国内地社会文化变迁的大大小小的盘点中，曾经是那个年代的孩子们课余生活元素中不可或缺的译制动画片，却总是免不了被轻描淡写地一带而过，甚至是被选择性地遗忘了。

也许，还要再假以时日，对这一奇妙动画时代的发掘整理才能真正引起重视。只是到那时，那些沉寂了许久的影音资料是否还能再现当年的原貌？一大批默默耕耘的幕后工作者是否还能回忆起那些如烟往事，甚至是否还能等到那一刻？恐怕这一切只能交由时间来回答了。但是在这之前，也许我们真的应该先做点什么……

《童话往事：中国译制动画片（1979—1987）》和《童话往事：中国译制动画片（1988—1992）》两本书所要做的，便是对1979—1992年央视和地方电视台播出过的主要海外电视动画片和动画电影进行系统梳理与全面回顾。内容包括这些作品在原产地的发展历程，以及引进我国后的译制、播出情况和社会反响、观众回忆等。我们对这一时期的译制动画片进行整理、盘点与分析，既是希望尽全力保存这段已被时间之砂磨蚀得残缺不全的历史，从中汲取对今日仍有借鉴意义的经验或教训，更是向改革开放初期辛勤耕耘在影视领域的广大艺术工作者致以深深的敬意。同时，也是借此抛砖引玉，呼唤有识之士，希望能与之携手将一代中国人的童年记忆断链修复如初。但愿，这并非一个遥不可及的奢望。

30多年前，受惠于改革开放的阳光雨露，许多70后、80后度过了远比父辈们富足、多彩的童年。而如今，他们大都已过而立之年，正身处社会急速转型的风口浪尖，面临着前所未有的生存压力与挑战。在这身心俱疲的时候，偶尔重温一下那曾经的快乐时光，未尝不是一种心理慰藉。如果这两本书能带给大家点滴的童年甜蜜与美好，那将是整个创作团队最为开心的事情。

（本书书名及书中所指之中国，如无特别说明，均不包含台港澳地区）

1988 — 1992



目　录

绪　论　中国引进海外动画片简要回顾(1979—1987)　/1

第一编　升腾期:地方台异军突起(1988—1990)

《笑星和他的朋友们》:穿越时空的旋风式友好访问　/4

《小熊奇遇记》:人见人爱杰里米　/12

《变形金刚》:那一场集体狂欢的机器人往事　/21

《Oz 国历险记》:"唐洛丝"和小伙伴的仙境大冒险　/55

《贝贝罗历险记》:一段鲜为人知的寻父历程　/67

《巴巴爸爸》:"联邦德国"带给中国家庭的 8 个月欢笑　/72

《神勇小白鼠》:英式冷幽默　入华不吃香　/82

《我的小怪物》:与家长争夺黄金时段的"吃垃圾时间"　/88

《宇宙的巨人希曼》:广西、新疆接力演绎超级肌肉男　/94

《小飞龙》:"飞龙神剑,大放光芒!"　/111

《丹佛,最后的恐龙》:One! Two! Three! Four! 共度美国中学时光　/134

《大白鲸》:流星般划过夜空的传奇　/140

《布雷斯塔警长》:西部牛仔携四大神技黯然谢幕　/148

《庞姬·布鲁斯特》:小精灵格鲁默难救场　/164

《卡通之谜》:不合口味的无厘头音乐动画剧　/169

【特别收录】《恐龙特急克塞号》:日本特摄,前来拜访!　/175

第二编　繁荣期：全盛时代的到来（1990—1992）

《忍者神龟》：功夫四侠八赴中国秀比萨　/196

《百变雄师》：既生瑜，何生亮　/220

《机器猫》："叮当"抢鲜　"阿蒙"走红　/235

《太空堡垒》：从科幻传奇史诗到译制巅峰之作　/250

《猫和老鼠》：央视周日晚黄金"六点半档"徐徐落幕　/282

《星际旅行》："进取"号优雅驶过　波澜不惊　/296

《圣斗士星矢》：燃烧吧！80 后的小宇宙　/307

《奇探加杰特》：道具、侄女和狗的破案囧事　/334

《怪鸭历险记》：伯爵达寇拉的荒诞移动城堡生活　/347

《头领战士》：变形金刚中国热潮余波荡漾　/353

《特种部队》：孩之宝王牌之师终成"迟暮英雄"　/364

《海底小精灵》：中文配音很给力　跟风之作不加分　/377

《天空战记》：伊莫拉萨！云贵台卫星首播"八部众"　/382

【特别收录】《华斯比历险记》：佳音助力泰迪熊童话之旅　/400

第三编　未收录译制动画片不完全汇总（1979—1992）

系列片　/408

集锦与展播　/417

其　他　/422

参考文献　/427

后　记　/433

绪　论
中国引进海外动画片简要回顾(1979—1987)

1979—1987年,从《龙子太郎》借助"日本电影周"现身大银幕,到《铁臂阿童木》登陆中央电视台,再到广东电视台、上海电视台、北京电视台各自的译制动画片处女秀,中国的"海外动画荧屏热"在短短数年间迅速兴起。1987年,就在各地方电视台普遍出现动画片存量匮乏的情况下,北京电视台和宋庆龄基金会共同策划的"国际动画片展播"于当年秋天举办并获得圆满成功,不仅促成了一大批各具特色的海外动画片成功"登陆"中国荧屏,而且为地方电视台加深交流合作以及拓宽节目引进渠道提供了宝贵的经验。

从1988年起,省市两级电视台日益成为译制动画片播出的主阵地,其所引进作品的类型和题材与之前相比有了质的突破,一些译制动画片播出后更产生了超乎寻常的社会反响,为那个时代留下了许多值得回味的往事……

中国引进海外动画片不完全汇总(1979—1987)

引进机构	引进概况	数量
中央电视台	系列片9部(美国3部,日本5部,捷克斯洛伐克1部);单部/集作品22部(美国8部,日本9部,英国、法国、民主德国、丹麦、朝鲜各1部);展播/集锦1部	32
北京电视台	系列片1部(西班牙);展播/集锦1部	2
上海电视台	系列片1部(日本)	1
广东电视台	系列片13部(美国8部,日本4部,其他国家1部)	13
其他机构	单部/集作品4部(日本3部,法国1部)	4

注:1."系列片"包括通常意义上的电视动画系列片和经过编辑的原影院用作品合集。
2."单部/集作品"包括动画电影、电视动画特别版和节选播出的作品。
3."国际动画片展播"在本表中按1部计算。

第一编

升腾期：地方台异军突起

1988—1990



升腾期：地方台异军突起

（1988—1990）

1987年2月1日，中央电视台第二套节目实现上星播出，标志着中国卫星电视时代的真正来临；1989年2月4日，云南、贵州电视台开始通过通信卫星隔日轮流传送电视节目，“云贵台”也成为继央视一套、二套之后第三个面向全国播出节目的卫星电视综合频道。与此同时，1988年前后，各省级电视台的第二套节目也如雨后春笋般出现。电视频道的增加，带给电视观众一个最直观的感受，便是译制动画片的成规模引进与播出量的大幅增长。

1988—1990年，不仅中央台、北京台、上海台、广东台等“四大台”先后拿出了各自引进的动画新作，一些中西部的地方电视台也相继加入到这一行列中。一些城市电视台在采购海外动画作品方面的迅速发力，尤为引人注目。到1990年底，省市电视台在译制动画片领域已呈星星火燎原之势，为全国新一轮的海外动画片引进、播出吹响了号角。

《笑星和他的朋友们》：穿越时空的旋风式友好访问



【原 片 名】Cantinflas Show(1972)；
Cantinflas y Sus Amigos(1982)

【出品制作】〔墨〕TELEVISA 集团/〔美〕汉纳-巴贝拉制作公司

【引进译制】(前 52 集)武汉电视台；
(后 52 集)武汉电视台/长江电视译制中心

【国内首播】1988 年 2 月 18 日 18:30(武汉电视台)

【播出概况】两批共 104 集(全片完整引进播出)

【内容简介】本片以墨西哥著名喜剧演员“Cantinflas”为原型，成功地塑造了风趣幽默的游历者“笑星”这一经典形象。片中，笑星的足迹不仅遍及世界各地乃至外太空，还穿越历史，回到了过去。作品通过笑星的所见所闻，介绍不同地域、不同年代的人文、地理、历史、科技和体育等方方面面的知识，内容丰富，无所不包，是一部优秀的科普动画片。

【译制人员】

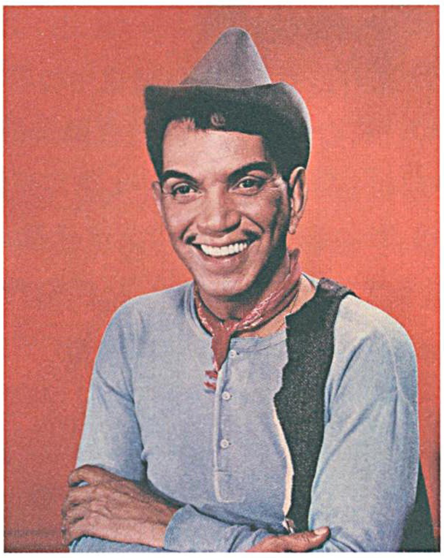
(前 52 集) **制片主任：**陈太平 **译制导演：**陈 琪 **制 作：**胡晓毅
翻 译：韩传铮 齐 洪 **录 音：**熊德华 宗 俐
配 音：马启厚 鄢继烈 付绍业 沈 威 丁 扬

(后 52 集) **制 片 人：**陈太平 **译制导演：**鄢继烈 **录音合成：**顾孝华
翻 译：刘祥惠 李大兰 **制 作：**胡晓毅 **字 幕：**屈新华
剧务主任：高振民 **制片主任：**冯冬霞
配 音：马启厚 周 帆 付绍业 冯冬霞 李晋锋 韩中健 谷 欣 曾琼琼 黄远征 詹致茹

Cantinflas：从墨西哥到美国

“祝福你们，朋友们！衷心地祝福你们！！”20世纪80年代末到90年代初的中国电视上，常常会有一个相貌平平，甚至带着几分土气的动画大叔穿梭在各个节目间，与观众热情地打招呼——有时是在地方新闻之前，有时是在最受孩子们欢迎的少儿节目中。这位名叫“笑星”的动画人物每次都会以一番热情洋溢的问候作为开场，而后在短短的几分钟内，或是在历史古迹当中“磕磕碰碰”，或者是与史上或传说中赫赫有名的大人物们称兄道弟。一些观众或许已从当年的电视报或动画片片尾字幕上，知道这位先生来自一个叫墨西哥的遥远国度，但“笑星”显然不是真正的人名，那么他究竟是何方人士？

实际上，这位“笑星”在现实中是一个真实存在过的人物——墨西哥国宝级演员马里奥·莫莱诺(Mario Moreno，1911—1993)。莫莱诺1936年从影，在20世纪30—40年代的一系列墨西哥喜剧电影中，他成功地塑造了一个令人捧腹大笑的滑稽角色“Cantinflas”[①]，并因此获得了“Cantinflas”的昵称。由于在大多数影片中饰演社会底层角色并将人物塑造得真实感人，莫莱诺深受墨西哥乃至拉美地区观众的喜爱。1956年，因在电影《环游世界八十天》中出演主人公福格的仆人路路通，莫莱诺更是蜚声国际影坛。1993年，莫莱诺去世时，墨西哥为其举行了规格几近于国葬的隆重悼念活动，甚至连美国参议院都对其逝世进行了默哀。




“笑星”莫莱诺现实中的经典形象和动画版形象

将莫莱诺的形象“动画化”的起因并不复杂。20世纪70年代初，墨西哥电视业巨头TELEVISA集团[②]的下属电视台希望制作一部对小朋友们有文化教育意义而不仅仅是单纯用于消遣的

---

① 由于“Cantinflas”直译成中文念起来太过拗口，当年的引进方武汉电视台根据主人公的职业特点和片中的滑稽举止，给他起了一个本土化的名字——“笑星”，这个名字不仅上口好记，而且形象地概括了Cantinflas的特点，这一译名的确是神来之笔，经典至极！

② 成立于1955年，是拉丁美洲第二大、西班牙语系最大的传媒和影视娱乐公司。20世纪80年代曾风靡中国内地的墨西哥电视剧《卞卡》便是由TELEVISA集团出品的。

动画片。自然，此类作品最好是让一位动画角色来扮演"万事通"，这样还可以顺便活跃一下全片的气氛。墨西哥没有迪士尼，没有那一大批可以临场客串的动画形象。于是，作为国民级偶像人物的莫莱诺也就顺理成章地成了最佳人选。巧的是，莫莱诺此时正致力于社会公益事业，因此对于借出形象、"服务下一代"的请求欣然应允，他对TELEVISA集团开出的唯一条件是动画中的形象不能完全照搬自己过去在电影中的扮相。



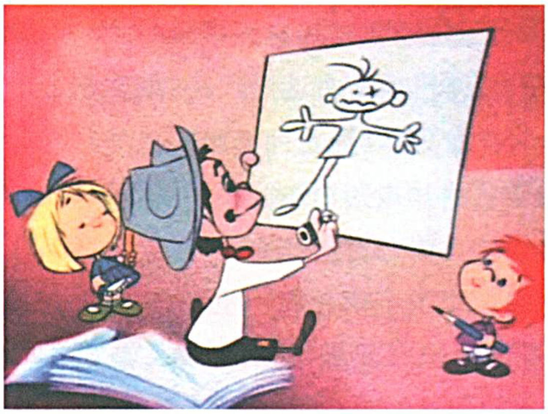
在西班牙动画史上有着重要地位的桑迪亚戈·莫罗(左)和何塞·路易斯·莫罗(右)

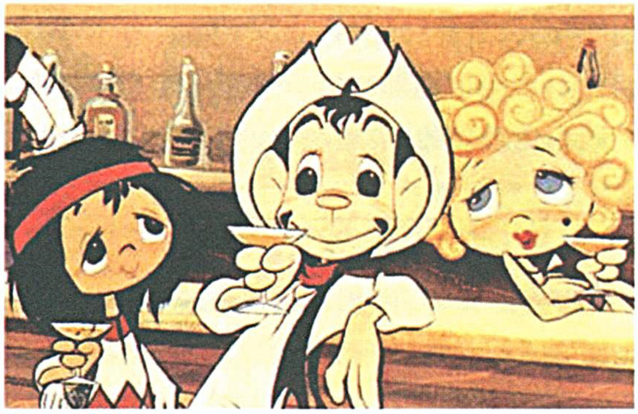
于是，这部以《笑星秀场》(*Cantinflas Show*)命名的系列动画片也就顺利诞生了。该片在1972—1973年推出，总共52集，每集时长均在6—7分钟左右，内容主要取材自历史或传说中的名人事迹以及各地的名胜古迹。由于墨西哥此时并无成规模的动画制作机构，TELEVISA集团便邀请了远在西班牙的杰出动画工作者——桑迪亚戈·莫罗(Santiago Moro，1925—2007)和何塞·路易斯·莫罗(José Luis Moro，1926—2015)兄弟俩来执导本片。[①] 莫罗兄弟为全片设定的是一种简约但可爱的格调，人物相貌和举手投足都十分地卡通化。但因为莫罗兄弟之前在西班牙业界就以经常采用大胆前卫的画风和表现手法而著称，他们也为《笑星秀场》一片带来了一些不同于一般儿童向动画片的色彩。其中最值得一提的是，片中的女性角色形象颇为养眼，不乏"前凸后翘""红唇大眼""衣着火辣"这些性感要素。同时，动画化的"Cantinflas"也体现了莫莱诺在电影中的种种扮相和特点，比如经常性的抽烟举动、风流的个性，以及不时用滑稽的双关语来产生幽默效果，某些剧集不妨看成莫莱诺主演的一出滑稽

---

① 莫罗兄弟是西班牙现代动画艺术的先驱者，但与通常人们所熟悉的动画名家不同的是，他们的专业领域实际上是广告动画。1955年，兄弟二人创立了自己的工作室(Estudios Moro)，并且凭借弟弟何塞的出色绘画技巧以及哥哥桑迪亚戈在技术上的创新，很快就让还处于静态幻灯片形式的西班牙国产广告有了翻天覆地的变化。20世纪60年代，莫罗工作室的固定班底已达到300人左右，每月制作百余条电影和电视广告，几乎垄断了西班牙的广告动画行业。他们的作品不仅多次在戛纳和威尼斯举办的国际广告节上获得金奖，一些代表作——如1964年为西班牙国家电视台制作的公益广告片《特莱林一家》(*La Familia Telerin*)——已是数代西班牙人印象最深的荧屏画面。虽然1970年工作室因经济原因被关闭，但是莫罗兄弟很快就又在墨西哥找到了新的事业起点。除了"笑星"之外，莫罗兄弟执导的另一部较有代表性的墨西哥动画片是1987年在北京电视台"国际动画片展播"中播出的《毛虫凯蒂》。此外，在《童话往事：中国译制动画片(1979—1987)》第二编介绍的《堂吉诃德》一片的导演科鲁兹·德尔加多，早年也师从莫罗兄弟。

剧，只是舞台背景多为古代罢了。所以，《笑星秀场》并不是一部一本正经的科普动画片，用“笑星的历史真奇妙之旅”来形容也许更加准确。

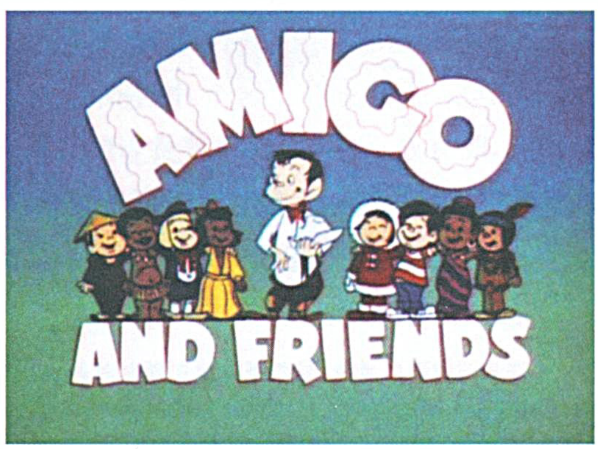




《笑星秀场》处处透着欢快轻松的气息，而笑星在游走于历史和文学故事中时，不免有一番喜剧式艳遇，给全片增加了不少笑点

或许是因为播出后的良好反响，20 世纪 70 年代末，TELEVISA 开始琢磨推出《笑星秀场》续集的计划。1979—1982 年，由“笑星”莫莱诺继续担任主演的 52 集科普动画续作问世了。这一回，TELEVISA 将新剧集的制作交给了另一家同样声名显赫的机构——美国电视动画界的中坚汉纳-巴贝拉制作公司。和前 52 集相比，汉纳-巴贝拉抛弃了除主角笑星之外的出场角色的卡通化造型，而采用一种头身比例正常但是细节较为粗糙的形象设定，显得“多了一分实在、少了一分美感”。另外，汉纳-巴贝拉制作的这 52 集里相应地增加了科普内容的分量（譬如笑星与历史名人和科学家之间“一问一答”式的互动），同时减少了笑星本人的喜剧表演的成分，这也让笑星在片中的角色从一个游走于各个历史事件甚至神话中、时不时插科打诨的“路人甲”，变成了一个笨手笨脚





左：由莫罗兄弟执导的《笑星秀场》的片头标题
右：由汉纳-巴贝拉制作公司出品的后续新剧集的片头标题

但勤学好问的好学生。

美国方面为这批新剧集取名为“Amigo and Friends”。由于“Amigo”本身就是西班牙语“朋友”的意思，因此墨西哥方面在译制时除了将这后续 52 集与之前的《笑星秀场》的剧集合并之外，还把“Amigo and Friends”这一生造出来的片名换成了更为贴切的“Cantinflas y Sus Amigos”[①]，即“笑星和他的朋友们”。以上这 104 集，便是当年在中国内地播出的《笑星和他的朋友们》的全貌。

笑星访问中国：连创两项“全国第一”

1979—1988 年，国内电视台的海外动画片引进播出基本维持着“1＋3”的格局：中央电视台先行一步并自成体系；北京、上海、广东三大台积极跟进，各有千秋。直到 1988 年，这一态势才被打破。而破冰者，正是《笑星和他的朋友们》以及其引进方武汉电视台。

1987 年，武汉电视台通过中影公司的渠道，从墨西哥方面购买了 52 集的《笑星和他的朋友们》[②]。此番引进的负责人是时任武汉台总编室副主任的陈太平先生[③]。据他回忆，引进本片的初衷主要是希望能以此增进城市电视台与省级电视台之间的交流。在这之前，陈太平曾引进过《侠女十三妹》《万水千山总是情》《射雕英雄传》等一批香港电视剧，并通过节目交换的方式，与若干省台建立了初步联系。当时，省级电视台可以通过一年一度的省台节目交流会进行电视节目的置换，而城市电视台与省台之间却非常缺少互动。于是，陈太平便打算从动画片入手，希望能增进两级电视台之间的合作交流。按陈太平的说法，之所以以动画片作为切入口，是因为当年的动画片进口不用审查，且主要面向儿童，较容易为省台所接受。



《笑星和他的朋友们》的引进人陈太平（摄于 1986 年）

回忆起当年的情景，陈太平表示，选择《笑星和他的朋友们》作为敲门砖的原因其实也很简单：“这个片子有三个特点，既有娱乐性，又有科普性，还有观赏性。”当然，购片费用比较低廉应该也是一个因素。《笑星和他的朋友们》

---

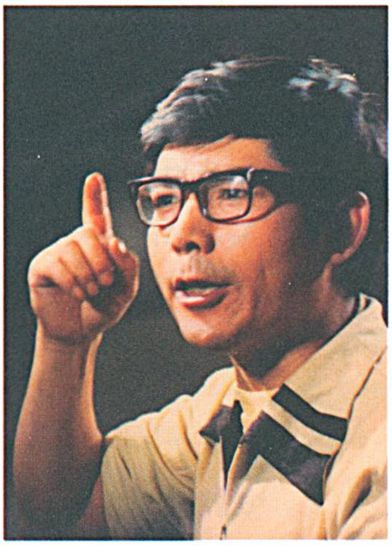
① 也许是图省事的缘故，墨西哥方面在译制时并没有制作专门的西班牙语标题，而是在片头打出“Amigo and His Friends”的同时，以旁白念出西班牙语片名“Cantinflas y Sus Amigos”。

② 内容上为汉纳-巴贝拉制作的原版第 53—104 集。

③ 陈太平，1945 年 7 月 7 日生于武汉，1960 年进入武汉戏剧学校学习，1964 年参军。自 1970 年起，先后在武汉汉剧院、武汉市文化局等单位工作过。1984 年调入武汉电视台，任总编室副主任，是中国改革开放后最早一批引进境外影视剧的电视人之一。

在武汉台首播后，陈太平随即向全国几乎所有省级电视台发去了宣传资料，其中购买价为每分钟 7 元人民币，这也是同时期省级电视台之间采购电视节目的最低价码。估算下来，每集 6 分钟，共计 52 集的《笑星和他的朋友们》花费不到 2 600 元就可以购得。显然，以这样低的费用购进一部寓教于乐的动画片，既能丰富荧屏，还能让孩子们增长知识，这让人很难拒绝。最后，除了湖北电视台之外，约 25 家省级电视台相继购买该片并播出。由此，《笑星和他的朋友们》不仅成为中国城市电视台引进的第一部外国电视动画系列片，同时也成了第一部由城市电视台提供给省台播出的译制动画片。此举亦标志着在译制动画片领域，城市电视台已走上历史舞台，并将开始扮演越来越积极的角色。

武汉台引进《笑星和他的朋友们》，尽管是城市台的开先河之举，但确实也面临着许多困难。首先，从中影渠道购得的墨西哥版母带为电影胶片，因此需要进行胶转磁处理，于是武汉台又委托拥有相关设备的大连台进行母带的转制。其次，因为作品为西班牙语，陈太平又约请中影的韩传铮先生及其同事翻译台本。最后，武汉台当时还没有像样的后期合成制作间，所以本片最后的录制工作实际是在第二炮兵指挥学院进行的。这真的是好事多磨，一波三折。


"笑星"的配音演员马启厚

1987 年夏，《笑星和他的朋友们》前 52 集开始中文版的录制。本次译制工作由武汉台文艺科科长陈琪女士执导，武汉话剧院协助配音。其中，为笑星配音的是剧院的知名演员马启厚先生①。据马启厚回忆，之所以确定由他来配笑星，是因为他之前在多部话剧中塑造了许多小人物，个性比较突出，这正好与片中笑星的草根形象非常贴合。担任解说之一的鄢继烈先生②与马启厚一直是舞台上的好搭档。二人在《笑星和他的朋友们》一片中合作同样默契，由马启厚配音的笑星风趣幽默，却不失真诚与淳朴；鄢继烈的画外音循循善诱，严肃中又透着亲近感。两人的声音具有很强的互补性，听起来令人十分享受。片中的各类小角色主要由武汉话剧院演员付绍业先生负责配音。此外，武汉人民广播电台的两位播音员沈威和丁扬亦有参与。

从 1988 年起，52 集的《笑星和他的朋友们》开始在全国各地方电视台播出。这样的一部科普动画作品的吸引力自然不及同时期的美日"大作"，但紧凑而生动的剧情、

---

① 马启厚，1941 年 7 月生于武汉，国家一级演员。1959 年参加工作，一直为武汉人民艺术剧院话剧团(1962 年改为武汉话剧院)演员，直到 2001 年退休。1987 年，马启厚应武汉电视台之邀，担任儿童电视剧《动物王国窃案》的编剧，该剧播出后，在 70 后、80 后中引起了强烈反响。

② 鄢继烈，1946 年 2 月生，湖北武昌人，国家一级演员。1964－2000 年为武汉话剧院演员，2000－2005 年为武汉市艺术学校戏剧影视表演专业语言课教师。

滑稽却不做作的人物，以及巧妙地穿插于片中的各类自然与人文科学知识，加上精彩悦耳的配音，使得本片成为当时公认的一部“大人小孩都很喜闻乐见”的外国动画片。由于口碑不错，获得积极反馈的武汉台又于1990年春引进了剩下的52集①。此时承接本次译制任务的机构，除了武汉台之外，还增加了新成立的长江电视剧译制中心②。在译制人员方面，大部分还是原来的老班底，马启厚、付绍业仍然分别为男一号和小角色配音，鄢继烈“演而优则导”，升任后续52集的译制导演，而同为剧院搭档的话剧演员周帆先生③则出任解说。这一次，不仅各省级台再次进行了大规模播出，一些城市电视台也参与其中，不少省市电视台还将前52集也一并进行了整体播放，本片的受欢迎程度由此可见一斑。

平凡人的神奇参访：见缝插针的6分钟

与先前在中国内地播出的两部科普动画精品——《蟋蟀吉米尼》和《咪姆》类似，《笑星和他的朋友们》尽管篇幅较短，但所涉领域同样宽广，按北美发行的DVD目录归类，这部剧集可粗略地被归为“历史故事”“世界地标”“世界文学作品”“宇宙”“科学家”“发明家”“艺术家”“运动”“探险”“自然奇景”等13个系列。这部作品可以说是横跨东西，纵贯古今，无所不包，逾百集的篇幅绝对可以称得上是“动画版百科词典”了。

和“吉米尼”或“咪姆”不同的是，笑星在本片中并不是直接向观众传授知识，而是与电视机前的观众一样，带着各式各样的问题去寻找答案，或者直接参与到历史事件之中（在《笑星访问长城》一集中，笑星就被抓了壮丁，成了修长城的搬运工，曾给观众留下深刻的印象），而在这一过程中，笨手笨脚的笑星总是洋相不断。也许正是作品所散发出的浓浓“草根味”，使观众能快速、轻松、快乐地入戏，因为在笑星身上有绝大多数人的影子——每个人都有许多弄不明白的问题，每个人都有丢面子的时候。

只要情节发展需要，没有时间机器的笑星同样可以随意停留于已经过去的任何一个世纪中，到达世界上的任何一个角落，与任何一位古人进行交流。而且，全片的一大出彩之处便是笑星身份的多变性。在片中，观众可以看到笑星不断改变着自己的身份，他既可以是事件旁观者，也可以是历史亲历者；时而是国王的座上宾，时而又与最底层的劳苦大众做伴，与现实中莫莱诺在其影视作品中的表演如出一辙。这使得剧情简洁紧凑、推进流畅，信息容量充实丰富。虽然每集不长，却让人有酣畅淋漓之感。正是笑星不断变换的职业身份，将原本只是一个普通人的参观访问变成了不可思议之旅。原本已经沉睡

---

① 即莫罗兄弟执导的原版第1—52集。

② 中国城市电视台中成立较早的境外电视节目引进机构之一，以引进港台电视剧为主，内地观众熟悉的《法网柔情》便是由该机构引进的。上文提到的陈太平先生是该中心第一任负责人。

③ 周帆之前还在由广东电视台引进的英国动画片《神勇小白鼠》中为副角彭福特配音，相关介绍请见本编后续篇目。

的久远历史也都因笑星的滑稽旅行而变得鲜活起来，让人倍感亲切、兴致盎然。

从 1988 年初现身内地起，到 20 世纪 90 年代中期，《笑星和他的朋友们》始终是各地方电视台的荧屏常客。但每集 6 分钟的长度毕竟很难撑起少儿节目的门面，因而在实际的播出中，《笑星和他的朋友们》往往是被安排在两个主要节目之间的短暂空闲时段中，在有意无意中充当了电视台用于“填补”节目间隙的“黏合剂”，而 104 集的篇幅以及百科全书般的性质，又令其十分适合此类安排。于是，如同片中笑星可以随意出现在任意时空一样，那些年里，《笑星和他的朋友们》也无规律地“见缝插针”地出现在电视频道的各时段中。不过，有时候笑星被允许表演的时间连 6 分钟都难以保障。从民间收集到的当年的影像资料也证实了这一点：天津电视台某晚18:25播出《笑星和他的朋友们》第 63 集《摄影术》，在故事接近尾声时，时针指向了 18:30，正在播出的画面被硬生生地截断，变成了《天津新闻》……于是，笑星和他的历史友人们真的就像流浪艺人一般，在或被捧为明星或被扫地出门的境遇中穿行着，直到最终淡出人们的视野。

即便如此，笑星略显夸张的语调及解说员轻快优美的声线仍然令人怀念，时隔近 30 年，当许多同龄人提到这部“科普小品”时，笑星的形象就会立刻清晰地呈现于面前。作为一部具有百科全书性质且内容不受时效性束缚的科普动画片，它既诙谐幽默又寓教于乐，观众在观看这样一部动画短片时，就像是品尝一碟家常小菜，永远不会感觉到腻。今天，无论是再将这部优秀之作推荐给孩子观赏，还是供业界同仁参考借鉴，《笑星和他的朋友们》依然有其发挥科普与娱乐作用的价值。

致敬鸣谢

在撰写本文的过程中，笔者就《笑星和他的朋友们》的引进事宜采访了原中影公司国外处美大科负责人、本片翻译之一的韩传铮先生（2014 年 5 月 4 日下午），原武汉台总编室副主任和长江电视剧译制中心负责人、本片引进人陈太平先生（2014 年 4 月 4 日上午）。笔者还就《笑星和他的朋友们》的配音事宜，分别于 2014 年 3 月 29 日下午、4 月 21 日下午和 7 月 30 日晚，相继采访了原武汉话剧院演员鄢继烈先生（本片的译制导演之一和主要配音演员）、马启厚先生（笑星的配音演员）以及周帆先生（本片的解说之一）。

本文所用彩色照片由陈太平先生、马启厚先生提供。相关采访承蒙鄢继烈先生提供大力协助。武汉台配音版《笑星和他的朋友们》视频资料由天津怀旧动漫爱好者李承熙提供。本文所用的西班牙文资料由上海崔越小姐翻译整理。

《小熊奇遇记》:人见人爱杰里米



【原 片 名】Les Aventures de Colargol(1970)
【出品制作】〔法〕Procidis 公司/〔波〕Se-Ma-For 动画电影工作室
【引进译制】广东电视台引进/广东电视台译制部配音
【国内首播】1988 年 5 月 6 日 18:08(广东电视珠江台)
【播出概况】53 集(全片完整引进播出)
【内容简介】在郁郁葱葱的美树林里,住着一只聪明伶俐的小熊,名叫杰里米。他爱唱歌,爱冒险,还想周游全世界。杰里米心地善良,勇敢勤劳,所以大家都愿意帮助他。在经历了一次次的冒险之后,杰里米与伙伴们都得到了锻炼,他们更加珍视朋友间团结互助的可贵品质,大伙儿都长大了。
【译制人员】
译制导演:王 笛 **翻 译:**卓超英 **录 音:**陈穗超 黄成立
剧 务:陈德智 徐子韬
配 音:邓 红 李 志 张 铮 李 晔 张 军 张忠文 王 笛 胡 仪

睡前小故事变身畅销唱片

“我是小熊杰里米,聪明能干又伶俐,又能演来又能唱,能唱小调哆来咪,鸟王听了我的歌,十分高兴对我说,给你一支小魔哨……”这是一首在 20 世纪 80 年代很多小朋友都会哼唱的儿歌。歌曲中提到的杰里米是一只毛绒布偶熊,也就是本文所要介绍的《小熊奇遇记》的主角。不过,“杰里米”可不是它的本名,而它背后的一系列故事也非

歌曲那般轻松欢快。

曾被中国孩子喜爱的小熊“杰里米”,其原名是 Colargol[①]。它是由法国女作家奥尔加·普希尼(Olga Pouchine)在 20 世纪 50 年代创作出来的一个可爱的童话角色。这位温柔又慈爱的母亲常常在晚上给儿子讲述小熊的冒险故事。有一天,孩子感冒了,母亲给他服用一种名叫“Collargol”的感冒药。后来,普希尼便把她虚构的故事里的小熊取名为“Colargol”。也许是母亲希望咳嗽中的孩子能安然入睡,便将药名作为小熊的名字吧。

当时,普希尼有一位名叫维克多·维廉(Victor Villien)的好友,他惊叹于普希尼所描述的这些故事体现出的丰富想象力,便撰写了一篇歌词,并于 1957 年向飞利浦唱片公司(隶属于荷兰飞利浦公司)推荐,希望能将小熊杰里米的故事制作成面向儿童的有声读物。经过一番努力,1961 年,飞利浦唱片公司推出了两张唱片,分别为《杰里米与鸟王》(*Colargol et le Roi des Oiseaux*)和《杰里米,马戏团的歌唱家》(*Colargol Chanteur de Cirque*),并搭配上了根据维廉的歌词而创作的主题歌《杰里米就是我》(*C'est moi qui suis Colargol*)。

这两张有声读物唱片采用轻歌剧的形式,每部围绕一个主题故事而展开,第二部的开场与上一部的结局相衔接。20 世纪 60 年代初,小熊杰里米便因这些唱片的畅销而为人们所熟知。而尝到甜头的飞利浦随即用“小熊奇遇记,孩子们的轻歌剧”为主题,又陆续发行了 8 张以杰里米为主人公的专辑唱片,并在日后将这 10 张唱片重新打包发行。至此,Colargol——也就是我们所说的“杰里米”——在当时的唱片界已小有名气了。

从电视台回绝资助到 8 年拍一片

受到唱片热卖的鼓舞,维廉便产生了趁热打铁把这部作品拍成动画系列片的想法,于是他向法国国家广播电视台(ORTF)[②]推介了这个项目。但是,ORTF 当时已经拥有了以风行欧美的泰迪熊玩具为主角的儿童节目,对再增添一部有着类似角色的作品兴趣不高,因此回绝了维廉的提议。虽然结果令人多少有些沮丧,但维廉并没有气馁,他继续寻找合作方。很快,一位名叫阿尔贝·巴锡耶(Albert Barillé,1920—2009)[③]的法国导演进入了他的视线。巴锡耶此时刚创办了一家影视制作公司

---

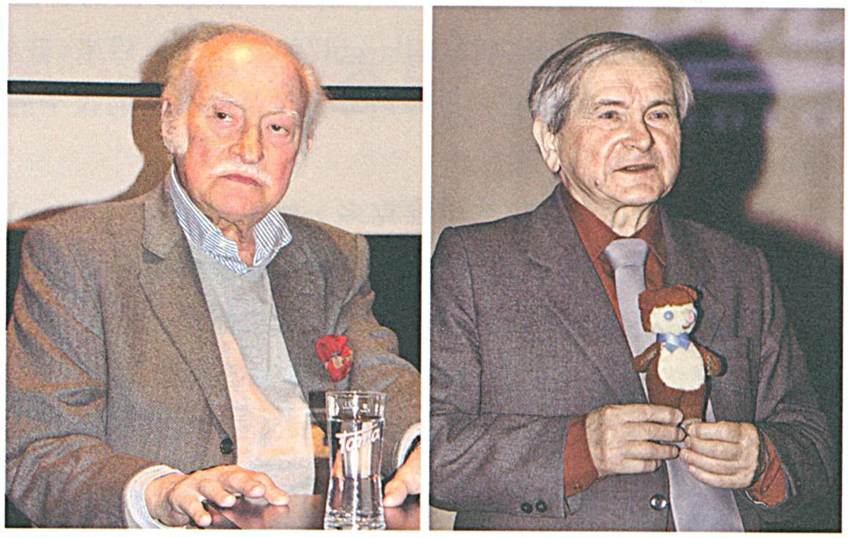
① 国内译名“杰里米”源自主角的英文版名称“Jeremy”,本文就此沿用。

② Office de Radiodiffusion-Télévision Française,是法国政府主导的广播和电视公司,1964 年成立,1974 年被拆分为法国广电 1 台(TF1)、2 台(Antenne 2)和 3 台(FR3)。

③ 阿尔贝·巴锡耶,法国导演、电影制片人、作家兼编剧,1920 年 2 月 14 日出生于波兰首都华沙,2009 年 2 月 5 日去世。除了《小熊奇遇记》之外,巴锡耶在法国最具影响力的代表作是 1978—2008 年推出的长篇科普教育动画片“很久以前”系列(“Il était une fois...”)。

Procidis，并将公司的发展方向定位在儿童电视节目上。在他看来，为小观众准备的作品不仅应该具有娱乐性和趣味性，还应该能呈现丰富的知识。然而，能令其满意的作品却寥寥无几。就在他寻找合适项目时，遇上了维廉，于是双方一拍即合。

为了将杰里米成功搬上荧屏，巴锡耶设法筹到了制作整部动画的充足资金，并亲自担任执行制片人。至于具体制作单位，他选择从自己的诞生地波兰寻找。1966 年，巴锡耶带上匆匆完成的第一集剧本草稿，来到了波兰第三大城市罗兹，那里有以制作定格动画片而见长的 Se-Ma-For 动画电影工作室①。经过一番洽谈，双方达成了初步意向，决定由正在 Se-Ma-For 任职的专业动画工作者塔德乌什·维里科什（Tadeusz Wilkosz，1934 年生）②组建一支十余人的团队，来承接这一跨国合作项目。



左：法国制片人阿尔贝·巴锡耶；右：波兰导演塔德乌什·维里科什

虽然人员和资金似乎都已无大问题，但几乎是一开始，难题就摆到了波兰动画工作者面前。巴锡耶带来的剧本草稿十分简单，只有两段对话场景和三首配套歌曲，而 Se-Ma-For 工作室之前已出品的动画作品绝大多数都是默片，公司本身并没有多少合适的台词作家能够调用。不仅如此，巴锡耶还对这部将要诞生的动画片提出了相当高的要求——他希望该片不是一部单纯的定格动画，而是要将手绘的二维动画角色或场景与布偶角色相结合。由于双方尚未正式签约，为防止煮熟的鸭子飞走，维里科什和他的同事们不得不立刻行动起来。他们在数天内火速提交的概念方案，总算是让巴锡耶感到满意。而在接下来的角色设计过程中，法国方面虽然接受了维里科什设计的几乎全部主要角色，但唯独对“一号主角”杰里米的形象仍不认可，于是维里科什在接下

① 波兰历史最悠久的动画电影工作室，于 1947 年创立，1999 年曾因效益不佳被解散，但很快又重新组建，其名称“Se-Ma-For”是波兰语“Studio Małych Form Filmowych”（短篇电影工作室）四字的首字母发音。Se-Ma-For 动画电影工作室一直致力于定格动画的创作，至今已出品 1 400 余部动画片，并获得了 300 多个各类奖项。它荣获的最高荣誉是凭借《探戈》（*Tango*，1980）和《彼得与狼》（*Peter & the Wolf*，2006）两片分别在 1983 年和 2007 年夺得的奥斯卡最佳动画短片奖。

② 塔德乌什·维里科什，波兰动画电影导演、编剧、布景设计师，生于 1934 年，大学时期在捷克斯洛伐克首都布拉格学习动画制作，1958 年以来一直任职于 Se-Ma-For 动画电影工作室。1970 年成为波兰电影制片人协会成员。

来的数月内不断地修改杰里米的设计，一直到第 30 稿获得法国方面的认可之后，全片的制作才正式宣告开始。



《小熊奇遇记》剧照，其中的蜜蜂、花瓣和雨点均是二维手绘动画

《小熊奇遇记》的制作从 1967 年拉开序幕。由于定格动画的工序和技术要求远比传统动画复杂，每集的制作时间大约为 5 个月（工作室的设备和场地最多可以安排 6—7 集同时制作），其中仅准备剧本和设计单集角色就要花去一个月的时间。而正式拍摄则要占用 3 个月。在这当中，Se-Ma-For 工作室承担了从一开始的编剧到最后拍摄的绝大部分工作，法国方面则负责台词的最后修改、组织录制配音和音乐，以及更新剧中的各类歌曲等工作。维里科什自己除了担任导演和负责设计出场角色以及各类场景道具之外（他前后总计为本片设计了不少于 120 个不同的布偶角色），还身兼美术导演、分镜表导演、剧本编写等数职，以及为初期台词编写、布偶制作、拍摄、剪辑等工作最后把关，甚至还得飞到巴黎监督录制工作，任务异常繁重。

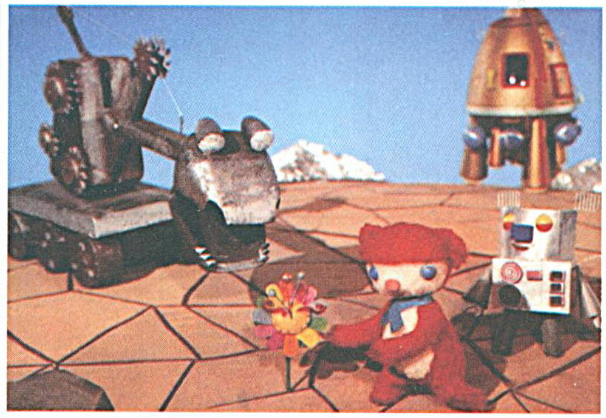
在制作过程中，除了攻克像如何确保定格动画中的布偶与二维手绘的小鸟动作协调一致等技术难关之外，诸如 Procidis 公司应支付的劳务费用的多少、Se-Ma-For 工作室自身的工作安排和预算分配等现实问题，也时不时会给波法双方的合作带来些许困扰，当中还夹杂着因两国政治和经济体制不同而产生的观念冲撞。不过，好在无论是波兰方面还是法国方面，其目标都是一致的：使这只爱唱歌跳舞的小熊在千万孩子眼中活起来。与此相比，那些分歧只能算作一点不协调的插曲罢了。

杰里米起起伏伏的世界“历险”

1967—1974 年，法波两国艺术工作者共联手制作了 53 集《小熊奇遇记》（每集 13 分钟）。前期剧情基本是轻歌剧唱片中的故事的立体化延长版，从中期开始，歌舞成分大幅减少，动画风格从轻歌剧变成了冒险剧。值得一赞的是，《小熊奇遇记》虽是一部

面向儿童观众的定格动画片，但在剧情设定上却并没有止步于那种“很久很久以前，在一个僻静的小村庄”的小格局。片中，杰里米和他的小伙伴们操控着各种高科技道具（大到宇宙飞船、小到可变形为交通工具的万能手提箱），时而上天下海，时而周游世界。它和小伙伴们的冒险舞台可谓相当辽阔。以下对全片各章节故事做一下简要概括：





杰里米和马戏团（第1—7集） 杰里米是一只淘气爱玩的小熊，他喜欢唱歌却常常跑调，一开口就让小伙伴们叫苦不迭。他的小鸟朋友们便带他去找鸟王。鸟王送了杰里米一只小魔哨，使他成了一名小小歌唱家。不久，他被马戏团老板骗走，成了马戏团的一棵摇钱树。杰里米不堪折磨，在动物朋友的帮助下，终于逃出了马戏团。

杰里米在海上（第8—13集） 杰里米学会了游泳。他冒险来到海上，当上了一名水手。在船上，他认识了太空老鼠赫克托。然而，枯燥无味且又累又脏的苦力活，使杰里米和赫克托实在待不下去了。后来，在乌鸦先生的帮助下，他们逃离了轮船，结伴前往北极观光。杰里米一行在北极遇见了北极熊诺斯坦和她的爷爷，他们和其他极地动物一起，赶走了试图抓回杰里米的水手们。最后一只友善的鲸鱼把杰里米带回了家。

杰里米在太空（第14—21集） 杰里米和朋友们一起建造了一艘火箭，并飞向太空。在太空旅行中，他们看到了各种奇观，包括玩具星球的机械熊、童话星球的魔法师梅林等。不料，巫婆星球的邪恶女巫抓住了杰里米，要他们用一朵稀有的花来交换自由。杰里米从一个满是机械怪兽的星球采到了这朵花，又设法从坏女巫处逃脱，没想到途中太空船又坏了，他和朋友们只能搭着流星的尾巴返回地球，最后从彩虹上滑下来，安然无恙地落在了杰里米的父母准备好的一堆软垫上。

乌鸦先生的婚礼（第22—27集） 杰里米的朋友乌鸦先生准备结婚，大

家一起来帮忙筹备婚礼，北极熊诺斯坦和她的家人也赶来祝贺。婚礼举办得特别成功，每个人都玩得很开心，可正当赫克托准备放烟花时，意外发生了，迷路的诺斯坦被马戏团老板抓走了。但很快大家就把诺斯坦从马戏团里救了出来。

丢失的口哨（第28—33集） 冬天来临了，杰里米却把神奇的小魔哨给弄丢了。没有了哨子，杰里米不能唱歌了！发现自己令朋友们失望后，杰里米伤心地出走了。他跟着一群动物来到了摇滚音乐节，却被误当作纵火犯给抓了起来。幸好，杰里米的朋友们为他找回了丢失的口哨，并抓到了真正的纵火犯。杰里米重获自由，恢复了美妙歌喉的他在音乐节上又能放声歌唱了。

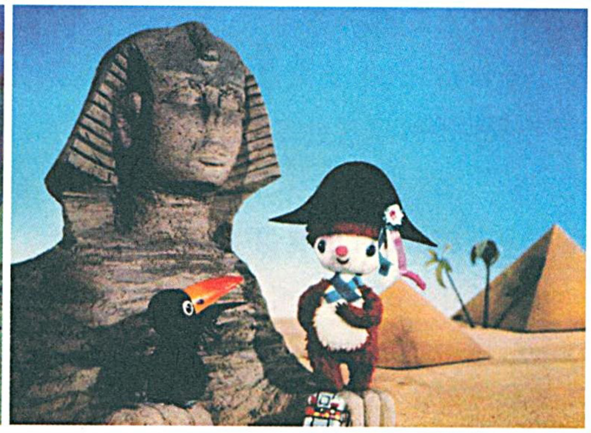
杰里米在西部（第34—40集） 爱冒险的杰里米又与乌鸦先生和赫克托结伴来到西部世界，不料却遇上了以黑狼为首的四个强盗。杰里米和朋友们决定挺身而出，他们先后搭乘马匹、马车、火车、独木舟，在荒野上对强盗们展开了追逐。在印第安部落巫医的帮助下，杰里米和伙伴们在黄金城的决战中打败了黑狼一伙，和平再度降临。

神奇的手提箱（第41—51集） 被杰里米打败的黑狼卷土重来，绑架了赫克托并逼迫他说出黄金郁金香的秘密。在猫头鹰先生发明的万能手提箱的帮助下，杰里米和乌鸦先生又开始了全球大追踪。他们的足迹踏遍了美国、英国、澳大利亚、印度以及拉丁美洲、非洲大漠，最后终于打败了强盗，救出了赫克托，再次凯旋。

圣诞故事（第52—53集） 圣诞节就要到了，杰里米和朋友们装扮了一棵最漂亮的圣诞树，并把快乐带给了每一个人。不幸的是，来自外太空的邪恶女巫毁掉了整个派对，想要夺取有名的黄金郁金香，当她得知这个季节没有郁金香时，她决定把圣诞节变成属于自己的节日。不过，在魔法师梅林的帮助下，大家最终赶跑了女巫，迎来了大团圆结局。

正所谓一分耕耘一分收获，当这部法国与波兰联合制作的定格动画片以无可挑剔的画面与引人入胜的故事呈现在人们面前时，大家都被它深深地打动了。很快，ORTF改变了原先的冷淡态度，于1970年11月9日率先开始播出本片，立即引起轰动。良好的口碑使得《小熊奇遇记》的影响力很快就超出了法国本土，把一股定格动画





的“熊风”刮向了世界。据不完全统计，该片曾被译成英[①]、法、德、意、荷、波等 10 多种语言，于 20 世纪 70 和 80 年代在欧洲各国广泛播出，并且多次重播。此后 20 年间，杰里米一直活跃在荧屏上，深受孩子们的欢迎。

然而，谁也不曾料到，不久之后便有一场大麻烦在等着我们的小熊。最初《小熊奇遇记》动画片的经销权（除东欧地区）掌握在其制作方 Procidis 公司手中，但是自 20 世纪 80 年代后期起，Procidis 公司与“杰里米轻歌剧”的版权人维克多·维廉产生了越来越大的分歧，以至于闹上了法庭，最终以 Procidis 公司败诉并失去经销权而落幕。而之前，由于东欧之外的世界其他各地区的传媒机构都是从 Procidis 公司获得《小熊奇遇记》的播放许可的，随着 Procidis 公司输掉官司，这些媒体也无法再继续播出本片。

这其中的唯一例外是，《小熊奇遇记》的原制作单位——Se-Ma-For 动画电影工作室仍保有该片在东欧的经销权，但它的命运也好不到哪儿去。作为一家国有企业，Se-Ma-For 在东欧剧变后的动荡中经营状况日趋恶化，被迫于 1999 年解散重组。此后，Se-Ma-For 工作室在 1947—1999 年制作的所有作品（包括波兰版“杰里米”在内）都由波兰国家影片库接管。目前，在波兰市面上仍有少数几集《小熊奇遇记》的录像带和 DVD 可以买到。不过，据说同样是因为前述诉讼，Se-Ma-For 和 Procidis 双方在 1967 年签署的协议（Se-Ma-For 工作室在东欧有独家经销权，Procidis 公司则是在其他世界各国有经销权）也存有争议，问题久拖未决，致使波兰方面对相关影音制品的开发权受到了影响。虽然杰里米在动画片中有着上天入地、航海飞天的种种历险，但这部作品在重新迈向全球的旅途中却是磕磕绊绊，并不顺利。

---

① 本片第一部英译版于 1973 年由英国 BBC 推出，当年 4 月以“Barnaby”的译名播出，片长 13 集（由现有剧集中选取的 26 集重组而成）。1980 年前后，加拿大方面制作了第二个英译版，包含了原作的全 53 集，并重新取名为“The Adventures of Jeremy”。中文版的“杰里米”这一译名便是源自加拿大的这一英译版。

录音棚里的故事：主角、歌谣与对手戏

1988 年春，广东台译制部接手《小熊奇遇记》（起初译为《小布熊奇遇记》）的中文版录制工作。此前执导过《蓝精灵》第二系列译制的王笛女士，被指定为本片的译制导演；曾在《蓝精灵》中为浮浮配音的邓红女士[①]为本片的男一号小熊杰里米配音。《小熊奇遇记》是邓红进入广东台译制部后首次担任主配的动画作品。据邓红回忆，在导演王笛的耐心指导与积极的鼓励之下，在录了约 10 集之后，她逐渐进入了状态，因此整个录音过程还是非常轻松愉快的。

在接受笔者采访时邓红表示，在对杰里米的声线处理上还是力求贴近原作，既把杰里米憨态可掬的一面表现出来，又突出他聪明伶俐的特点。对于片中多处出现的歌谣，王笛导演并未要求她遵循原版曲调，所以邓红基本上是以自己的本色演唱的。[②]之所以这样处理，是因为小熊杰里米本身就是一个拟人化的儿童角色，而小孩子唱歌时音多半都不太准。邓红自称自己唱歌也常跑调，因此自然地唱诵这些歌谣反而显得更为真实。事实也是如此，伴随着稚气未脱的童声，荧屏上的小熊杰里米又蹦又唱，真的让人感觉这就是一个小孩子在声情并茂地告白。

在《小熊奇遇记》中与邓红搭档的是广东台译制部的李志先生（后来成了邓红的爱人），他在本片中饰配杰里米的好友太空老鼠赫克托。邓红谈及这段往事时仍然印象深刻，她笑称，当时王笛导演对她提出的意见与批评并不是很多，反倒是李志在戏里戏外总是要对她进行“指导”，提出各种意见。不过，两人的配合非常默契，很顺利地完成了本片的录制工作。而这段有趣的经历，也成为两人婚后不时会提及的一段谈资，特别是那些歌谣，邓红到现在还能哼上几句。

我们都爱杰里米：发自内心的最美歌谣

1988 年，伴随着广东台译制的《小熊奇遇记》在全国播出[③]，“我是小熊杰里米，聪明能干又伶俐”这首既能朗诵又能唱的歌谣也迅速传遍学校和幼儿园。在欧美，载歌载舞的动画片并不新鲜，但在当时的中国，这种又说又唱的类型片却相当罕见。因此，虽然《小熊奇遇记》主要面向低幼观众，且从商业片的视角来看，与当时热播的《变形金刚》《非凡的公主希瑞》相比，定格动画似乎也并不占优，但凭借着朗朗上口的台词和歌

① 邓红，1969 年生，从小喜欢参加文艺演出，因观看《铁臂阿童木》等片而对配音艺术产生了浓厚兴趣。1986 年 10 月进入广东台译制部并参加艺员培训班，后开始为多部影视剧配音，所配角色中包括深为小观众熟悉的大力水手的女友奥利弗。

② 据王笛导演回忆，对于片中包括开场白在内的许多歌谣，配音组的同事并未根据中文台本简单地照搬，而是根据中文的诗歌韵律进行了二次修改，使之诵读及演唱起来合辙押韵。

③ 本片后来在上海等部分省市播出时，改名为《小熊杰里米》。

曲、精心制作的艺术画面、惹人怜爱的布偶造型，这部作品还是很快站稳了脚跟，成为以各类“动画大片”为主的正餐之间的一道开心甜点。虽然人气上尚无法与“大片”抗衡，但在孩子们的欢声笑语中，总有《小熊奇遇记》的一席之地。

但是，真正打动小观众的其实还是故事本身的纯净与优美。这部作品对于真善美的赞扬、对集体主义的称颂，通过一只热爱生活、富于冒险精神的小熊和他的小伙伴的各种惊险有趣的奇遇得以尽情地展现，而这样的基调与中国社会弘扬的主旋律可谓不谋而合。对于当时正在这种主旋律熏陶下成长的一代，以及正在以这一主旋律教育孩子们的师长们而言，这只万里之外的欧洲小熊的故事，以及它的讲述方式和歌颂主题，都是那样的亲切与熟悉。因此，《小熊奇遇记》也成为那个年代少有的几部家长不反对甚至会陪伴自己子女一同观看的外国动画片。而杰里米作为一个“人见人爱的小英雄”也在中国声名远播，以至于到了如今，大部分当年看过本片的中国观众仍然习惯将这部作品称作《小熊杰里米》，本片的正式译名《小熊奇遇记》反倒没多少人记得了。

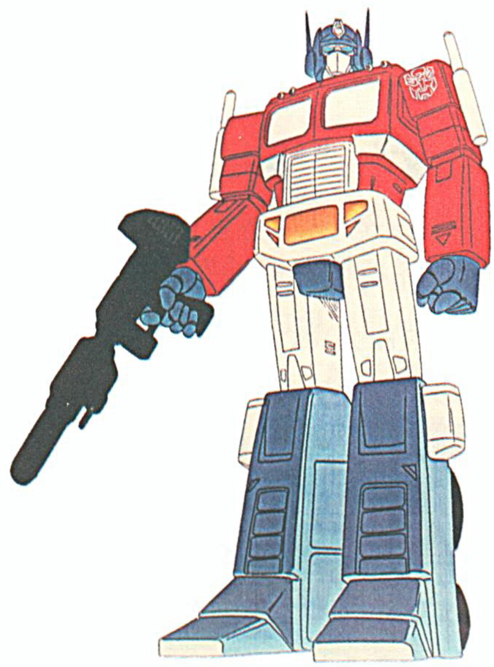
20 世纪 80 年代，国内能看到的海外定格动画片并不多，《小熊奇遇记》以 53 集的篇幅，通过一只心地善良又调皮可爱的小布熊，将不怕困难、乐于助人的正能量传递给电视机前的中国小朋友，因而得到了当时各方的好评，特别是获得了孩子们的由衷喜爱。“唱到这里说再见，不久我们还会来，带给你一个故事一支曲，还有我们的好朋友杰里米”，伴随着这久违却无比亲切的片尾歌谣，让我们永远铭记童年纯真的快乐与美好吧。

致敬鸣谢

2012 年 5 月 31 日，《小熊奇遇记》译制导演王笛女士接受了笔者的采访，并提供了本片的配音人员名单。经王导引荐，笔者又于 2012 年 6 月 8 日晚采访了“杰里米”的配音演员邓红女士，她对本片配音过程进行了全面的回顾。撰写本文所采用的音视频资料由上海怀旧动漫爱好者仲清宇（上海台播出本片时的录音音轨）提供。

LES AVENTURES DE COLARGOL

《变形金刚》：那一场集体狂欢的机器人往事



【原 片 名】The Transformers(1984)

【出品制作】〔美〕孩之宝公司/〔美〕日虹制作公司/〔美〕漫威制作公司

【引进译制】上海电视台引进/上海音像资料馆译制

【国内首播】1988 年 6 月 1 日 19:30(广州电视台)

【播出概况】95 集(原片共 98 集)

【内容简介】在遥远的过去，金属星球塞伯特恩上的智慧生物五面怪制造出大量的机器人作为自己的奴隶。后来，不愿被奴役的机器人联合起来，赶走了五面怪，赢得了自由，并掌握了变形的技能，成了塞伯特恩的主人，这一机械生命族群被称为“变形金刚”。随着时间的推移，变形金刚逐渐分化为两大阵营——汽车人与霸天虎。他们为争夺能量与星球控制权展开了长达数百万年的战争。由于能源枯竭，汽车人领袖擎天柱率领部分汽车人前往外层空间寻求生机，不料却遭到霸天虎头子威震天及其部下的追击。混战中，汽车人的飞船受损，坠落到史前地球上，随之产生的巨大爆炸使舱内的所有机器人陷于沉睡状态。四百万年后，一次火山爆发激活了方舟号，飞船上的中枢电脑显像一号按照地球上的机械体形态先后修复了舱

内的霸天虎和汽车人。复苏的霸天虎发现地球资源十分丰富，遂展开了大肆掠夺，汽车人则联合地球人奋起阻击，一场似无止境的战争由此拉开了序幕。

【译制人员】

译制导演：战　车　阿　阳　**翻　　译：**黄　群　邹　灵　慧　妍

录　　音：陈　昂　郁浩毅　**录音合成：**沈　雁　张庆谟　**机　务：**郁浩毅

剧　　务：章芸芳　季　人　**责任编辑：**胡　珂　张佩利

监　　制：肖祖庚　王根发

配　　音：雷长喜　杨文元　陈　淳　李丹青　林栋甫　刘　钦　章安娜　俞　红　袁国庆　殷超斌　战　车　顾帼一　徐伟宏　王　玮　符贵耿　鲁　俊　夏志卿　孙毓才　姚　璜　金　琳　张　斌　王　卫

起源考古："鸡生蛋，蛋生鸡"的日美接力跑

"变形金刚"的身世原本并不是一个复杂的问题，但由于这一品牌的创立过程经历了超过10年的积淀期，而在这一过程中，分处太平洋两岸的两家最直接的相关方——日本特佳丽公司（TAKARA）[①]和美国孩之宝公司（HASBRO）[②]——都不同程度地对其施加了多重影响，以至于时至今日，双方在变形金刚品牌成形过程中所起的作用孰重孰轻，已经很难用具体的数据来衡量了。我们今天唯一能做的就是尽可能完整地还原这一段历史原貌。

事情的源头得从特佳丽说起。特佳丽在成立之初只是一家生产高分子树脂材料的制造企业，但在20世纪60年代后期，它进军娱乐界并转型成为一家以设计、生产儿童玩具为主业的公司。1972年，特佳丽发售了一套名为"变身改造人"（変身サイボーグ）的人形系列玩具。该玩具的设计脱胎于从孩之宝购得专利许可的"Combat Joe"兵人玩具[③]，尺寸较为"庞大"——有8英寸（约20厘米）和12英寸（约30厘米）两种型号，而玩具的名称则是呼应当时在日本少儿娱乐圈中最流行的两个设定，即"变身"和"改造人"。然而，由于这种美式玩具的制造成本和售价过高，而且也不符合日本市场

---

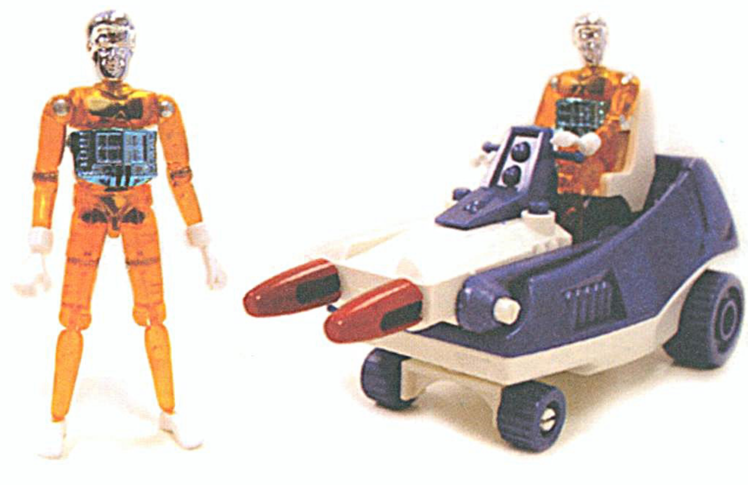
① 成立于1955年，是日本主要玩具生产商之一，2006年后与另一家玩具商多美公司合并，公司名称更改为特佳丽多美公司（Takara Tommy）。

② 成立于1923年，原名海森菲尔德兄弟公司（Hassenfeld Brothers），是全球第二大玩具厂商，2013年总资产约44亿美元。除"变形金刚"之外，孩之宝旗下还有"特种部队""小马宝莉""地产大亨"等诸多知名的玩具品牌。

③ 隶属于"G.I.JOE"系列，即国人所熟悉的"特种部队"动漫和玩具品牌的前身。

的一些具体需求[1]，特佳丽的设计团队重新回到绘图板前，将该玩具的尺寸“压缩”到了 10 厘米左右。由此，1974 年，一个在 20 世纪 70 年代中后期小有名气的玩具系列——“微星小超人”（ミクロマン/Microman）诞生了。

早期的微星小超人玩具实际上是一种体型缩小的“兵人”，除了半透明身体、镀银脑袋和可以活动的关节之外，并无其他特别之处。但是玩具缩小后带来的一个好处是，特佳丽可以捆绑销售若干玩具副件，比如各类车辆、飞行器、战斗基地甚至机器人，这样一来，一个“小人”就可以放入其中充当驾驶员。比较特别的是，和当时日本少儿娱乐领域“先有影视作品，再有玩具”的主流运作模式不同，特佳丽的这套玩具是独立开发出来的，并不是某一部热播的动画片或特摄片的衍生产品。因此，微星小超人起初只有一些仅仅是为了营销目的而编写的简单背景情节（印制在玩具的包装盒上）。1976 年，为了进一步促销，特佳丽开始授权漫画家森藤嘉浩在『テレビマガジン』杂志[2]上不定期地连载以微星小超人为主角的漫画。[3]从概念上说，微星小超人仍然是一种从有机生物进化而来的改造人，并不像后来的变形金刚那样，是拥有智慧和感情的机械生命体。而且，顾名思义，无论是在玩具解说还是后来的漫画中，微星小超人都是些只有 10 厘米个头的微型生命体，这与几年之后变形金刚的巨型机器人形象产生了鲜明对比。



早期的“微星小超人”（左）和其配套载具（右）

20 世纪 80 年代初，微星小超人的玩具碰到了发展的瓶颈：单调、缺乏可玩性，使其只能在低年龄段儿童中维持影响力。而在这时的日本玩具市场中，由超级机器人动画片带动的“机器人玩具热”已经红火了好几年，且势头依然不减。为了顺应历史的发展潮流，特佳丽做出了两个后来被证明具有里程碑意义的重要举动。首先，1980 年，结合微星小超人的“可动人形”与当时流行的变形合体机器人这两个概念，公司开发出了一套新的机器人玩具系列——戴亚克隆（ダイアクロン/Diaclone）。由于聘请了

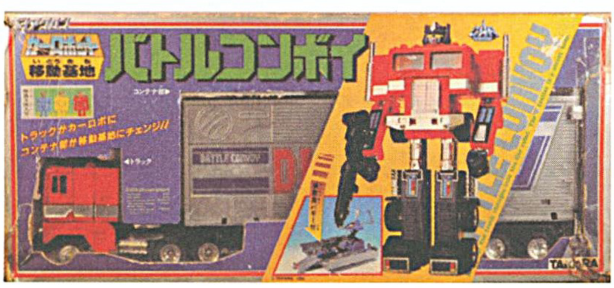
① 日本家庭当时的人均居住面积小于美国，因此若玩具的尺寸过大的话，不仅孩子可购买的数量会减少，还会令家长对这些摆在家中只会占地方的人形玩具产生反感，反过来影响销量。

② 一本以小学生为主要读者的日本儿童杂志，主要刊载根据时下流行的动画片和特摄电视剧改编的漫画。由于可以任由创作者发挥，所以在该杂志上刊载的这些作品，很多时候背景设定和剧情走向与同名原作完全不同。

③ 这部漫画断断续续连载到 1985 年，其故事情节完全由森藤主导，与日后变形金刚的故事毫无关系。

NUE 工作室(スタジオぬえ)[①]的宫武一贵和加藤直之两人担任主要设计,[②]“戴亚克隆”系列机器人玩具的形象精巧细致、科幻味十足,推向市场后获得了广泛的好评。其次,通过 1981 年发售的“全新微星小超人”(New Microman)系列的造势,一款名为“微星机器人”(MicroRobot)的子系列玩具于 1982 年出现在商店的玩具柜台上。这时的“微星机器人”系列已经和当时流行的超级机器人概念没有多大区别了:在玩具的故事世界里,它们是货真价实的金属制机械品,充当微星小超人的座驾,可以变形或者拆分为各种交通工具和武器。而在市场销售中,它们的受欢迎程度则渐渐压过了原本的微星小超人,反客为主,成了真正的主角。

1983 年,微星小超人和戴亚克隆都走到了命运的转折点。此时,随着《机动战士高达》等一批被喻为“写实系”的机器人动画作品的走红,日本的少年儿童对于玩具的喜好也发生了转变——他们希望机器人玩具的设计能尽可能地贴近现实生活,而不是使用像过去那种凭空想象出来的飞船和战车的形象。在这一点上,于 1982 年播出的电视动画片《超时空要塞 Macross》,首次解决了这一问题:片中的变形战机“VF-1”,完美地将现实中的武器(美国海军 F-14 舰载战斗机)和机器人相结合,成为科幻动画史上一款极为经典的形象设计,随后发售的该款玩具也热销一时。受此启发,1983 年,特佳丽的两大玩具系列先后推出了可变形为现实世界物品的机器人玩具。其中,从微星小超人发展出“微星金刚”系列(Micro Change),里面包括可变形为手枪(威震天的原型)、录音机(声波的原型)、照相机(照相机三兄弟的原型)和迷你汽车(大黄蜂、飞过山、大汉等的原型)的机器人玩具;戴亚克隆则推出了汽车型(擎天柱、飞毛腿、警车、救护车等汽车人的原型)、战斗机型(红蜘蛛的原型)、恐龙型(机器恐龙的原型),以及可变形为昆虫(机器昆虫原型)、建筑车辆、火车等物品的玩具机器人。





左:“戴亚克隆”系列的“Battle Convoy”,日后成为变形金刚之擎天柱
右:“微星金刚”系列的“Gun Robo”,日后成为变形金刚之威震天

---

① 1972 年创建,最初是一家绘制科幻主题插画和封面的美术工作室,后来在强劲的科幻热潮下顺势转型为一家动画公司,主要为动画片的制作提供各类创意、草案和机械设定,其最著名的代表作是 1982 年的《超时空要塞 Macross》(详见本书第二编的《太空堡垒》一文)。

② 另有荒牧伸志、伊东岳彦和明贵美陀辅助设计。此外,后因《超时空要塞 Macross》的机设而出名、当时正在大学读书的河森正治也参与其中,其设计的一款机器人造型日后演变为汽车人领袖擎天柱的造型。

两大系列的这些新款产品在当年都一炮走红。但是另一方面，它们仍然保留着“由他人操纵”的这一设定。因此，尽管特佳丽不断地推陈出新，但终归没有打破长期存在于日本动画与玩具界的“人控机器人”套路——无论主角机器人的威力多么强大，它们终究只是他人手中冰冷的战斗机器，而能赋予其“灵魂”的只有操纵它们的驾驶员。这大概便是这两大系列玩具没有走得更远的主要原因吧。



两大阵营个性鲜明的标志，它们的设计灵感和设计者到今天都还是一个谜。一种说法是汽车人标志来源于“警车”玩具的头部造型，而霸天虎标志则来源于“声波”玩具的头部造型

1983 年，在一年一度的东京国际玩具展上，一批能够变形的机器人玩具在会上大放异彩，其中就包括特佳丽的“戴亚克隆”系列。出席这一展会的玩具制造商亨利·奥恩斯坦（Henry Orenstein，1925 年生）之后向当时的孩之宝 CEO 史蒂芬·海森菲尔德（Stephen Hassenfeld，1942—1989）介绍了戴亚克隆的概念，引起了他的兴趣。由于此时已有其他玩具公司想在美国市场上发售变形机器人玩具[①]，倍感压力的孩之宝迅速采取行动，由公司项目与拓展部副总裁乔治·邓西（George Dunsay）与特佳丽达成了合作意向，将特佳丽旗下的两大变形玩具系列一并引入美国。不久之后，孩之宝又购买了其他几家日本公司的多款变形机器人玩具，并择其精华加以改进。[②] 孩之宝将这些引进的变形机器人重组为来自塞伯特恩（Cybertron）行星的两大阵营：正义的汽车人（Autobots）和邪恶的霸天虎（Decepticons），机器人则被统称为 Transformers——变形金刚[③]。至此，一个伟大的商业品牌终于诞生了！

由此可见，变形金刚两个“东家”之间的关系的确是“剪不断、理还乱”的。1972—1984 年，从美国兵人玩具到变身改造人，再到微星小超人和戴亚克隆，最后到变形金刚；从孩之宝到特佳丽，再回到孩之宝，整整兜了一个大圈子。此后日美围绕着动画、漫画、玩具开发的分工协作更为紧密，真正是到了“你中有我、我中有你”的程度。

---

① 例如通卡公司（Tonka）同一时期推出的“百变雄师”系列（Gobots）。详见本书第二编。

② 包括从 Takatoku 公司购买的“超时空要塞”系列变形战机 VF-1S（后成为“变形金刚”系列的天火），从 Toybox 公司购买的“Megabot-1”机器人玩具（后成为“变形金刚”系列的大力金刚），从 Toyco 公司购买的机器人玩具“Astro Magnum”（后成为“变形金刚”系列的震荡波）等。

③ 孩之宝将整个“品牌再包装”工作交由格里芬·巴卡尔广告公司（Griffin-Bacal Advertising）负责。后者也不负众望，构思出了两个经典的设定，其一便是将机器人分为两大阵营，其二便是根据公司创始人乔·巴卡尔的儿子杰伊·巴卡尔的意见，将全系列取名为“Transformers”。

绝妙的广告创意和赚钱的动漫生意

早在变形金刚登陆美国前，孩之宝就已经重启了“特种部队”品牌，其所采用的“漫画＋动画”推广模式收效显著。因此，在变形金刚上，孩之宝也毫不犹豫地祭出了这一法宝。1984 年，孩之宝首先联合美国著名的漫威漫画公司(MARVEL COMICS)，推出了变形金刚漫画。这些早期漫画生动地描述了发生在汽车人与霸天虎之间的史诗之战。机器人不再是冰冷的，而是活生生的“人”——“它们”变成了“他们”，“变形金刚是一种有思想、有知觉的机械智慧生命”这一概念从此逐渐深入人心，为整个品牌的兴盛打下了基础。紧接着，同一年，孩之宝又联合日虹制作公司(Sunbow Productions)[1]和漫威制作公司(Marvel Productions)[2]，推出了三集动画片 *Transformers: More than Meets the Eye*，并将其作为商业广告提供给多家电视台播放。作品以全新的视角，将一批原本冷冰冰的机器人塑造成了性格各异的鲜活人物，而由特佳丽的小原涉平和日虹的佛罗洛·戴瑞(Floro Dery)两位设计师打造的动画版变形金刚较先前的玩具和漫画形象更加细腻美观，再加上令人眼花缭乱的变形场面，一经播出便引起了巨大轰动。孩之宝随后趁热打铁，又推出了 13 集动画，这批共计 16 集的动画片就是后来俗称的《变形金刚》第一季。在实际制作中，日虹和漫威只负责编剧等前期环节，大部分动画制作任务全部按照当时美国动画界盛行的一种省时、省钱、省力的做法，外包给以日本为代表的一批亚洲国家的动画公司，例如承接《变形金刚》第一季外包任务的便是久负盛名的日本东映动画公司。[3]

《变形金刚》动画片在播出的半年时间里，收视率一路飙升，一度占据了全美动画收视排行榜榜首。在动画片一鸣惊人的同时，变形金刚的玩具销售更是取得了空前的成功。1984 年，孩之宝推出了 28 款变形金刚机器人玩具，光是 1984 年圣诞节的销售额就达到近 8 000 万美元。1985 年 2 月，在美国国际玩具展上，孩之宝 7 天内创下了价值 1 亿美元的批发订货纪录，8 周内便卖出了 300 万个变形金刚，在 7 个月内卖掉了 1 000 万个变形金刚，占据了当时北美玩具市场 43％的份额。同年，变形金刚玩具挺进欧洲，同样所向披靡。而在日本，特佳丽在看到孩之宝的全新设定以及该系列玩具在北美地区的火爆销售势头之后，也决定采用美方的设定，于 1985 年开始以「戦え！

---

① 由前述的格里芬·巴卡尔广告公司设立的子公司，以将孩之宝的玩具系列动画化为主业。

② 漫威漫画的下属公司，主要制作各类根据漫威旗下的漫画作品改编的动画片，后更名为新世界动画公司，2009 年后与漫威漫画一同归入迪士尼公司名下。

③ 在整个 98 集《变形金刚》动画片中，东映动画承担了第一季全部和第二季大部分剧集的外包工作，其较好地将小原涉平等人的设计以动画形式展现出来，为整个“变形金刚”系列日后长盛不衰的人气奠定了坚实的基础。但另一方面，第一季的每一集里都能发现一些明显的上色错误、人物走形等问题，让人觉得东映动画对这一外包工作的上心程度不如其他同时期的日本国内作品。当然，这也和美国方面紧张的日程表，以及动画片海外外包过程中一直存在的沟通、协调乃至文化隔阂等问题有关。

超ロボット生命体トランスフォーマー」之名(可直译为“战斗吧！超机械生命体 TRANSFORMER”)发售日版“变形金刚”系列(因此日本的“变形金刚 XX 周年纪念”总是比美国晚一年)。只不过日版玩具和动画片中的擎天柱并没有使用其美版名字“OPTIMUS PRIME”,而是保留了他在“戴亚克隆”系列中的名字“CONVOY”。或许这也是日方某种自尊心的体现吧。



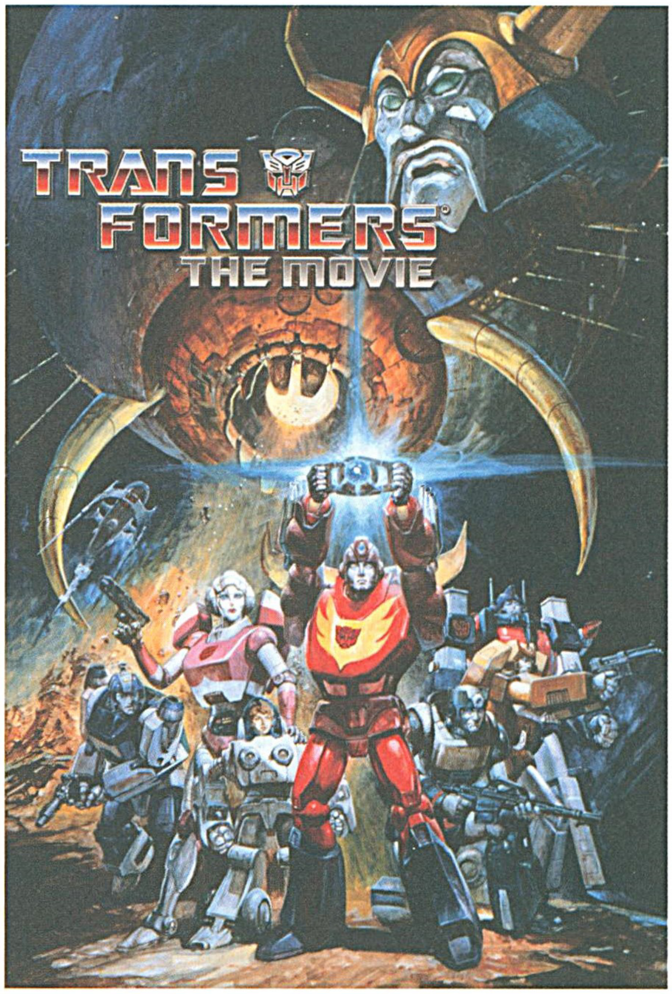
从 1984 年起,电视上又多了两伙永远打不完的冤家

随着变形金刚风行欧美,孩之宝不失时机地于 1985 年秋推出了长达 49 集的第二季动画,更多的变形金刚角色被搬上荧屏。除使用原“戴亚克隆”系列的玩具成品设计外,孩之宝又陆续开发出众多新角色,特别是多个组合金刚的加入,使机器人世界变得更加热闹精彩。而在剧情走向上,第二季动画也有了不小的突破,不仅用一些单集较为细致地刻画某一个汽车人或者霸天虎角色的性格(例如以幻影为主角的《叛徒》,以变速箱为主角的《换变速箱》),还通过《女汽车人》《魔力神球》《回到过去》等剧集,构建变形金刚的起源和历史,极大地影响了整个“变形金刚”系列的世界观走向,也使其渐渐脱离了最初“玩具广告”的性质。不过美中不足的是,或许是因赶工而放松了对外包成品的质量把关,《变形金刚》第二季的制作水准出现了较大的起伏。其中,第 19 集《钢之城》、第 23 集《汽车人死里逃生》和第 28 集《地球核心》的问题最突出。当时,承接外包工作的韩国动画公司 AKOM(Animation Korean Movie)刚刚成立不到 1 年,缺少经验和人手,结果动画成品中充满了严重偏离原设定的人物形象、失调的颜色和各种各样的作画错误,使得本来可以因为巨型组合机器人“大力神”登场而出彩的这三集不幸成为整个 98 集《变形金刚》里质量最糟糕的篇章,播出后在海内外变形金刚爱好者群体(俗称“钢丝”)中恶名远扬。

在这一时期,变形金刚的漫画发行也是如火如荼。除美国外,相关漫画在日本及欧洲、大洋洲等地也广受欢迎。以英国为例,《变形金刚》漫画连续出版了 332 期,历时近 8 年之久(1984 年 9 月 18 日至 1992 年 7 月 18 日),巅峰时的单期销量高达 20 万册,成为英国漫画史上连载时间最长的漫画之一。不过需要指出的是,尽管变形金刚的漫画与动画并行发展,两者的剧情却不尽相同。虽然都描述了正邪两派的斗争,作

品中所涉及的主要人物也大致相同，但在人物塑造及角色定位上却各有特色。例如在动画中，震荡波是威震天最忠实的部下，而在美版漫画中则成了威震天的竞争对手；美版漫画的故事设定比动画更为错综复杂，加之连载持续时间较长，登场的机器人角色也要远远多于动画，并且不时还有其他的著名漫画形象客串（如孩之宝的“特种部队”、漫威世界中的蜘蛛侠等角色）。至于在其他国家出版的变形金刚漫画中，人物的设定更是千差万别，例如法国版漫画称擎天柱为“TRUCK”，新西兰版漫画以天火为汽车人领袖。

就在“金刚热”最火爆之时，动画电影版《变形金刚》（*Transformers：The Movie*，以下简称“动画大电影”）在 1986 年的暑期强势推出。影片由日美双方共同完成，投资巨大[①]，制作精美，剧情跌宕。片中，正邪双方展开了一场生死大战，很多老面孔在战斗中纷纷牺牲，连汽车人领袖擎天柱也未能幸免，年轻的战士热破最终接过“领导模块”成为汽车人的新领袖补天士，而霸天虎头子威震天在身负重伤后也被改造成了惊破天。从孩之宝的角度来说，在片中罕见地安排如此众多的人物阵亡，无外乎是为了给新角色让路，从而对相应的新玩具进行销售宣传。然而不幸的是，这部电影从制作到发行出现了一系列变故：由于当时跨国通讯手段十分有限，日美双方在沟通中出现了较大偏差，日方人员未能及时获知补天士和惊破天是两派新一代领袖，使得他们的形象在设计过程中未得到足够重视，导致最后的成品效果不尽如人意；本片在美



1986 年动画大电影海报

---

① 《变形金刚》动画大电影的具体制作费用一直没有公开过，2011 年英国知名科幻影视杂志 *SFX* 的相关专栏中有“600 万美元”一说，而日本亦有记载称孩之宝为负责具体制作的东映动画准备了 40 亿日元的预算（按当时汇率换算，大致是 2 600 万美元），最终后者花去了其中的一半。综合两者分析可推知，本片的总投入应该是千万美元级别。但令人遗憾的是，纵使开支巨大，电影中仍有不少穿帮镜头（例如一些在影片前半部分阵亡或被改造的角色却又出现在影片后半部分）。

国上映时，发行方德·劳伦提斯公司（De Laurentiis Entertainment Group）的宣传不到位，导致很多孩子甚至根本没有听说过这部作品，而各大主流影评栏目却对其一边倒地进行“炮轰”，将其称为一部“一无是处的 90 分钟玩具广告”。动画大电影最终仅在美国本土收获约 585 万美元的票房，这一成绩可以说是相当不理想。更令孩之宝始料不及的是，“擎天柱之死”令无数变形金刚迷伤透了心，据说甚至有孩子因无法接受心中的偶像逝去而一度闭门不出，这让不少美国家长对孩之宝颇有微词。

受动画大电影失利的影响，接下来的《变形金刚》第三季电视动画片被削减投资，篇幅只有 30 集。虽然第三季的故事舞台更加广阔，史诗感更为厚重，但是制作质量严重缩水①，观赏性大打折扣。同时，由于新款变形金刚玩具的外形大多采用未来交通工具的样式，和以往的现实仿真风格大相径庭，所以其在孩子们中的受欢迎程度也有了明显下降。到了 1987 年，变形金刚玩具的销量已大不如前。孩之宝无心恋战，为宣传新玩具而推出的第四季动画片《重生》（*Transformers: The Rebirth*）仅制作了三集便草草收场。至此，第一代美版《变形金刚》动画系列宣告结束。② 之后的近十年里，美国方面再未制作新的变形金刚动画作品。③ 1996—1999 年，孩之宝相继推出了《超能勇士》（*Transformers: Beast Wars*）和《猛兽侠》（*Transformers: Beast Machines*）两部全新的电视动画系列片。两片被视为美版动画系列的正统续作，完全采用 CG 技术制作，在视效呈现上达到了较高的水准，并且凭借如何在有机生命与无机生命中寻求平衡的深刻主题而广受好评。然而，这两部作品和相应的玩具在赢得好口碑的同时，却也因为彻底颠覆了传统的变形金刚风格④，而使许多昔日的“钢丝”难以接受。因此，十年前的那种辉煌盛景并未重现。

从 1984 年到 20 世纪 90 年代初，《变形金刚》动画片在全球超过 160 个国家和地区播出，所到之处无一例外地掀起了一股变形金刚热潮，紧随其后的便是变形金刚玩具在当地的大卖特卖，孩之宝也因此赚得盆满钵满。这种以动画片播出为名，行玩具

---

① 在第三季中，东映动画在外包工作中所占的分量明显降低，而之前所述的韩国 AKOM 公司则承担了超过半数的剧集。因此，尽管第三季背景宏大、主题有深度，但是整体粗糙的画面让其减分不少。不过，值得一提的是，第三季同样也拥有整个 98 集《变形金刚》中被公认为画质最精良的一集，即第 91 集《至尊太君》。由于其制作质量不仅远超由 AKOM 代工的剧集，甚至也好于之前东映动画操办的剧集，所以爱好者一直对本集的实际制作方存有诸多猜测。一种说法是，该集是由另一家日本老牌动画公司——东京 MOVIE 新社制作的。

② 1988 年美国曾将先前的部分剧集与动画大电影合并为一套新节目，共 20 集的容量，有时会被冠以“第五季”之名。

③ 1987 年，特佳丽获得了变形金刚的动画制作权，随即委托东映动画继续制作全新的剧集，先后推出了《头领战士》《隐者战士》《胜利之斗争》等多部作品。后来，日美双方将 1992 年之前日美制作的所有变形金刚动画片以及在这一时间段推出的变形金刚玩具，统称为 G1 系列，这也是为了与在 1992—1995 年开发的变形金刚 G2 系列相关产品相区别。

④ 片中，对垒双方虽仍分为正邪两大阵营，但由于时间和地点被设定在史前地球的某一时期，出场角色已不再是方方正正的传统机器人，而是可以变形成各种飞禽走兽、造型各异的新型机械战士。

推销之实的手法，创造了一个前所未有的经典营销案例，至今仍为商界所赞叹。

无意而为的佳作：免费引进和非典型配音

第一代变形金刚玩具与动画风潮在美国和日本逐步落下帷幕的时候，中国内地的改革开放刚刚走过十年。面对逐渐开放的中国市场，精明的孩之宝自然不会放过进军内地的大好机会。1986 年前后，《变形金刚》动画片登陆香港①，相关玩具迅速成为香港儿童的抢手货。据后来的媒体报道，孩之宝公司曾主动向中央电视台推荐《变形金刚》，希望该片能在央视播出，但当时的相关负责人在看过样片之后，认为《变形金刚》里有太多战争和打斗场面，“不适合中国国情”，从而拒绝了孩之宝。随后，孩之宝转而将目光投向了广东和上海等沿海地区的电视台。

据时任广东台总编室节目科科长的樊正义女士回忆，当时孩之宝也曾找到广东台，希望能播出《变形金刚》，但同样也被广东台以“暴力成分比较多，不利于塑造荧屏文化”为由婉拒。因此，当四处碰壁的孩之宝找到上海台时，上海台内部同样也有过思想斗争。但当孩之宝的节目代理商表示：只要能播出，近百集的《变形金刚》就全部免费送给上海电视台，不要一分钱！“美事”当前，上海电视台决定试试看。

就这样，对于原本在美国作为热门动画片的《变形金刚》，上海台竟然得到了免费播放权，中方看似是捡了个大便宜，但孩之宝此举显然颇有深意：当时，变形金刚在欧美的动画与玩具热潮已经消退，市场拓展已接近饱和，而在中国，改革开放前后出生的新生一代正在形成一个庞大的消费群体，急需丰富的精神食粮。在这种情况下，变形金刚必定会“走俏大卖”。后来在中国发生的一切亦如孩之宝所料，中国的“变形金刚狂潮”由动画拉开了序幕。

“变形金刚热”在内地迅速兴起，与其精彩的中文翻译和配音是分不开的。在台本的翻译过程中，黄群女士②、邹灵女士③等译者均十分注重中国观众的喜好，努力做到语言口语化及人物个性化，特别是对片中上百个机器人名字的翻译更是下了一番功夫。他们一改以往对外国人名直接采用音译的惯例，结合每个角色的性格特点、身份职责等进行了汉化的重命名：闹翻天、惊天雷、红蜘蛛、补天士、通天晓、惊破天、飞虎队、飞行太保、冲云霄等一系列响当当的名字就此诞生了，成为译制动画片中难以超越

---

① “变形金刚”一词应是出自香港译者之手，日后上海音像资料馆在译制本片时也予以采用。

② 黄群，1945 年生，籍贯湖北大冶，1966 年毕业于中国人民解放军外国语学院英语系，上海科技翻译协会会员。曾为中国唱片上海公司翻译，2000 年退休。2012 年被中国翻译协会授予“资深翻译家”称号。

③ 邹灵，1936 年出生于上海，1958 年参加工作，1984 年开始从事英美影片放映现场同声传译及译制片翻译工作。在译制片翻译工作生涯中获奖无数，代表作有中国观众熟知的《神探亨特》《成长的烦恼》等，其中《叶卡捷琳娜女皇》获 2000 年全国译制片大奖，《最后的黑手党家族》获 2001 年全国译制片一等奖。2009 年 3 月因年事已高而封笔。

的经典。变形金刚至今仍令广大70后、80后津津乐道，与这些易记上口、生动鲜活的“水浒”式译名有着很大关系。





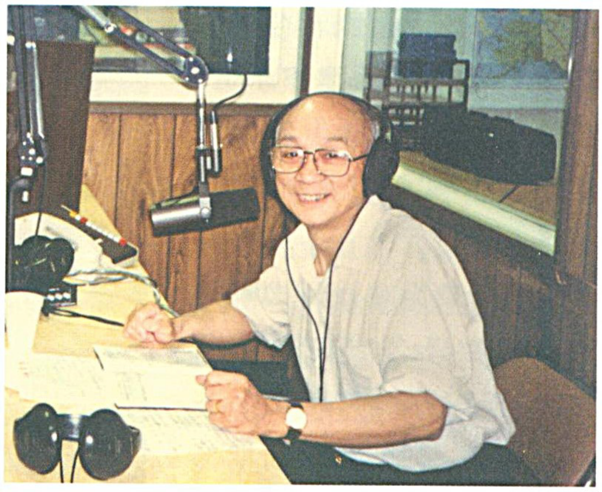
黄群(左)和邹灵(右)是《变形金刚》的两位主要译者

至于最为观众所推崇的两个中文译名“擎天柱”和“威震天”的来历，则更是有一段故事：起初，负责前期部分剧集翻译的黄群在拿到台本时，习惯性地用音译法直接将两派首领翻译成“帕拉姆”(即 Optumus Prime 之姓的音译)和“麦克特伦”(即 Megatron 的音译)。事后，她总觉得不太妥当，尤其是与响当当的中文片名“变形金刚”风格很不搭调，于是便求助于自己的中学同学、当时正在华东师范大学中文系讲授中国古典文学的陈文华女士。陈文华在听取了黄群关于《变形金刚》一片的大致情节以及对两派首领的性格和特点的介绍后，提出了“擎天柱”和“威震天”这两个译名。在接受笔者采访时，陈文华表示：“擎天柱一词很早就有，最主要的意思是顶梁柱。既然是正方首领，那我觉得这个词是合适的。而威震天则纯属是我杜撰出来的，当初的想法就是要与‘擎天柱’(在意思上)相对抗。”两大首领有了霸气的中文名称后，其他的人名翻译问题似乎也都迎刃而解了。① 不过，陈文华在采访中也提到，当初她对擎天柱和威震天这样的译法其实并不满意，因为这两个名字的中文发音与英文发音相去甚远。她曾对黄群说，如果觉得不合适就不要采用，之后也未再过问此事。事实上，作为两个经典译名的“发明人”，陈文华甚至从来没有看过《变形金刚》，直到后来家里的小孩子买了擎天柱的玩具，她才知道自己的创造被官方采用，这也算是中国影视翻译史上的一则趣闻吧。

由于《变形金刚》是当时国内一次性引进篇幅最长的一部外国动画片，受上海电视台委托，承担译制任务的上海音像资料馆在全市范围内调兵遣将，组建了一支庞大的

① 因时隔近30年，黄群和陈文华在采访时仅能大致回忆起“擎天柱”和“威震天”的由来。笔者推测，其他诸如“霸天虎”“惊天雷”“闹翻天”之类和“威震天”有异曲同工之处的译名，应该都是按此风格构思的。此外，黄群还提到在《变形金刚》的配音中，导演和配音演员等译制团队成员也会有针对性地对台词和译名做一些调整甚至创造——按她的看法，“红蜘蛛”可能就是在这一过程中诞生的。

译配团队。除了指定该馆的阿阳先生[①]和中国福利会儿童艺术剧院的战车先生[②]出任本片的译制导演外，音像资料馆还从上译厂以及上海主持、播音、戏剧和话剧领域的多个单位邀请了20多位文艺工作者参与配音，例如：擎天柱的配音者雷长喜先生[③]当时是上海戏剧学院的台词老师；威震天、大力金刚的配音者杨文元先生[④]来自上海电影译制厂；声波、铁皮、钢锁、轰隆隆、混天豹的配音者林栋甫先生是上海电视台译制部外聘的演员；红蜘蛛、滑车、淤泥、弹簧的配音者李丹青先生[⑤]是上海音像资料馆演员；战车导演的爱人、中国福利会儿童艺术剧院的导演顾帼一女士[⑥]除了协助先生做好配音指导工作外，还为斯派克的女友卡莉、机器昆虫、女汽车人等多个角色配音；她的同事章安



担任《变形金刚》译制导演的阿阳先生(摄于20世纪90年代中期)

---

① 阿阳，原名陈子翰，1927年出生于北京，毕业于国立昆明师范学院英语系，因从事中共地下活动而改名阿阳。1949—1978年曾先后在福建省和福州军区的话剧、歌舞单位担任演员、表演教员、编导组长等，其间还于1956年在上海戏剧学院苏联专家班进修。20世纪70年代末调来上海，后进入上海音像资料馆工作至退休。在音像资料馆工作期间，阿阳除担任《变形金刚》译制导演外，还为资料馆译导了包括《人鬼情未了》在内的数十部欧美电影，并指导了1987年国产电视剧《济公》的英语配音版制作。他还在1990年的电视剧《七君子案件》中扮演过沈钧儒。2015年10月7日因病去世。

② 战车，1933年生，籍贯山东，国家一级演员，上海戏剧作家协会会员，中国儿童戏剧研究会原副秘书长。在长达40多年的舞台剧演出生涯中，曾扮演过70多个不同类型的角色；拍摄了近40部影视剧，并曾在数百部(集)的中外影视剧和动画片里担任配音导演及演员，其中广为70后和80后熟知的有《变形金刚》《太空堡垒》《黑猫警长》《葫芦兄弟》《小飞象》等。2006年11月16日因病去世。

③ 雷长喜，生于1939年，籍贯北京。1962年毕业于中央戏剧学院表演系。1962年参加工作，曾先后担任上海戏剧学院台词教师、上海戏剧学院表演系台词教研室主任。1991年前后当选上海戏剧家协会理事。从1979年起，先后为《姿三四郎》《教父》《变形金刚》《太空堡垒》等近百部优秀影视作品配音，并出演《封神榜》《美食家》等多部电视剧。1992年1月8日因病去世。

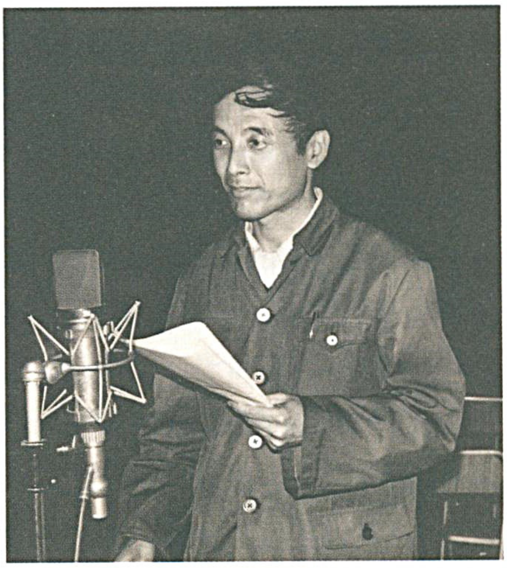
④ 杨文元，1928年生，籍贯河北。1949年就读于上海现代戏剧学校，1950年9月进入上海电影译制厂，成为新中国第一批译制片配音演员。1957年因政治原因下放青海，20世纪70年代末回到上海电影译制厂继续从事配音工作，1988年退休。曾为《彼得大帝》《英俊少年》《最后一颗子弹》《渔童》《人参果》《黑猫警长》《变形金刚》等多部优秀译制片、经典国产和外国动画作品配音，并在《无声的行动》《伦敦上空的鹰》等外国影片中担任译制导演。2001年2月13日去世。

⑤ 李丹青，1962年生，籍贯上海。1981—1985年在上海戏剧学院表演系话剧专业学习。1986年起在上海音像资料馆工作。先后从事过配音、译制导演、制片等工作。

⑥ 顾帼一，1939年生于上海。国家一级演员兼导演，上海戏剧家协会理事，著名儿童剧表演艺术家。1953年8月在中国福利会儿童艺术剧院戏剧训练班学习。在儿童戏剧舞台上扮演过80多个角色。20世纪90年代起开始从事导演工作，曾为美国特纳、华纳公司出品的逾百部动画片担任译制导演和配音演员，还为少年儿童录制过上百盒各种故事音带，1997年受上海电视台少儿部与美国电视制作所邀请，担任合作拍摄的《中国芝麻街》电视片导演。2011年再度担任《芝麻街》栏目的《大鸟看中国》一片总导演。

娜女士[1]负责大黄蜂和感知器的配音；而顾帼一的另一位同事夏志卿先生则身兼爵士、弹弓、巨浪、大火车、斯派克(青年时期)等多个角色；为震荡波、录音机、五面怪配音及担任本片解说的陈醇先生[2]是上海人民广播电台著名播音员；代言汽车人爵士一角的袁国庆先生来自上海电影制片厂；配闹翻天、飞标的姚璜先生则是上海电视台的工作人员。

此外，由于《变形金刚》涉及角色众多，战车和阿阳两位导演也将当时在上海配音圈内小有名气的一些配音爱好者吸纳进来，这使得全片在配音风格上更为多元化。如负责为探长、幻影等20多个机器人配角配音的刘钦先生[3]，以及在第三季参加配音的鲁俊先生，分别是上海住宅建设总公司的工作人员和在校大学生。译制方第一次把如此多的上海文艺界人士聚集到一起，为一部海外动画片配音，这在当时算是“盛况空前”了。[4]



“擎天柱”雷长喜(在为日本电视剧《姿三四郎》配音中，摄于20世纪80年代初)

从后来播出的反响来看，当时配音演员的挑选是极为成功的。雷长喜(擎天柱)的声音洪亮且颇具沧桑感；杨文元(威震天)人虽消瘦，声音却宽厚威严；李丹青(红蜘蛛)的音质华丽灿烂，犀利的音色中又略带一丝沙哑的邪劲；林栋甫(声波、铁皮)的声音富有磁性，透着一股亲和力。导演结合原作配音的特色以及角色的性格特点，让他们分别为片中最重要的几个角色配音，可谓各得其所——擎天柱的正义果敢与心存仁爱，威震天的老谋深算与狡诈多疑，红蜘蛛的狂妄自大和欺软怕硬，铁皮的老当益壮和英勇无畏被表现得淋漓尽致。不过，由于《变形金刚》的剧情篇幅太长且人物实在太多，译制方自然不可能把全片看完再去确定配音演员的戏份。对于时不时“蹦”出来的新角色，谁也吃不准“他”以后还会有多少出场机

① 章安娜，1938年出生于河南开封，1951年前后加入中国福利会儿童艺术剧院并成长为专业的儿童剧演员，后在此处工作至退休。20世纪50年代至80年代，章安娜参演了中国福利会儿童艺术剧院的大量儿童剧，其中包括《马兰花》《童心》等多部享誉全国的代表名作。2010年10月2日因病去世。

② 陈醇，1933年生，籍贯北京，著名播音艺术家，上海人民广播电台播音指导。毕业于华北人民革命大学，1951年8月参加播音工作，是新中国成立以来首批播音指导之一，为普通话的推广、播音员的培训做了大量工作。他播讲的数十部长篇小说吸引了无数听众，他还为众多影视剧、专题片担任解说和配音。除《变形金刚》外，他还因在经典科幻动画片《太空堡垒》(详见本书第二编)中的精彩解说和配音为70后、80后所熟知。

③ 刘钦，1963年生，山东菏泽人。1984年参加工作，在上海住宅建设总公司负责设计与材料质检等事宜，同年开始接触配音，逐步走上专职配音道路。20世纪90年代中期开始从事译制片翻译工作，90年代末开始任配音导演。在参加《变形金刚》之前，曾参与过国产电视连续剧《济公》的配音。

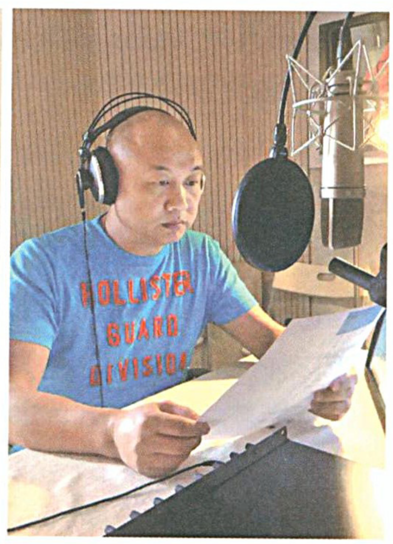
④ 据李丹青回忆，最初的时候，有20多位演员同时参与本片的配音，但后来角色相对固定后，参与人数便少了许多。

会，因此导演便只能根据本集中此人的角色定位和原音特征临时指定配音者，例如林栋甫给钢锁配音就是这样确定的，谁也没想到后面钢锁还有那么多“露脸”的戏份。


“威震天”杨文元（照片前排居中者，摄于杨文元夫妇的婚礼上）

声波的配音是一个比较特殊的例子，原版的英文配音因为经过了特殊处理而带有怪异、毫无感情色彩的“电子音”，但按照当时国内的技术和汉语发音特点，要想在普通话配音中体现出这种音色却是个大难题，最后林栋甫尝试用“唱”的方式来处理，居然“一炮走红”，将声波塑造成了《变形金刚》中特点最突出的人物，给中国的电视观众留下了极其深刻的印象。多年之后，林栋甫回忆起这段往事时，还笑称当年的配音“有点滑稽”。





《变形金刚》的部分配音演员，从左至右分别是：“大黄蜂”章安娜（摄于 1993 年）、“红蜘蛛”李丹青（2011 年底摄于上海音像资料馆）、“幻影”刘钦（摄于 2014 年为影视节目配音中）

从 1988 年 5 月到 12 月①，阿阳和战车轮流带队②，花了大半年的时间，才将 95 集《变形金刚》全部录制完成。在日后一些媒体及变形金刚爱好者对顾帼一、陈醇、李丹

① 由于配音时间持续较长，北京、上海等地的电视台未等到译制工作全部结束就开始了首轮播出。从 1988 年的夏天直到年底，《变形金刚》的播出与译制一直在同时进行。

② 据战车导演的夫人顾帼一女士回忆，当初两位译制导演交替使用上海音像资料馆的录音棚，指导配音工作。

青、林栋甫等当年参与本片译制工作的配音演员的采访中，这些当年的亲历者几乎无一例外地表示：他们当时并未特别看重《变形金刚》，只是按既定的规范与要求认真地完成了一部作品而已。负责承接本片译制事宜的原上海音像资料馆馆长肖祖庚先生在接受笔者采访时更坦承："像《变形金刚》这样打打杀杀的动画片，当时馆里并不是太感兴趣。后来我到广电部去开会，与会的同志问我后面的剧情，我也答不上。"这的确是一件很有趣的事情。虽无意而为之，但他们却将这部动画片打造成了一部译制片史上的佳作，足见老一辈艺术家们严谨的工作作风和扎实的表演功底。

时间已经证明了这部《变形金刚》中文译制版的魅力与精彩。不过由于《变形金刚》中的角色实在太多，故事篇幅又太长，特别是战斗场面令人眼花缭乱，加上译制方对整部作品的背景设定并不熟悉，片中也不可避免地出现了一些明显的配音和翻译错误。例如，杨文元配音的威震天曾经在《大战机器恐龙》一集中，把机器恐龙钢锁叫成了"铁锁"①。而汽车人"Windcharger"在漫威的人物设定中是"所有汽车人中速度最快的"，但中文译名只取了英文"charger"的含义，将其命名为"充电器"等，显然都是错误的。当然，这只能算是白玉微瑕。

近 30 年的光阴已逝去，当年参与《变形金刚》译制工作的人员如今早已各奔东西，而阿阳、战车、雷长喜、杨文元、章安娜等已先后辞世。但是，他们的魅力人声，却早已和那一代少年儿童的美好时光牢牢地连在了一起，成为一段至今回味起来仍能让人感到无比甜美的记忆，被无数中国观众毕生珍藏。

播放引发"震荡波"，收视火爆"闹翻天"

1988 年春，一套精心策划的"挂动画卖玩具"方案开始实施。此时，尽管孩之宝已承诺将《变形金刚》动画片免费送给上海台播出，但也并非是无条件的：上海台除了要牵头联系译制事宜之外，还需要协助孩之宝向全国推广这部动画片。由于孩之宝之前在向广东台推荐本片时碰了一鼻子灰，所以他们又将目光落在了广州台身上。1988 年 3 月，时任广州台总编室副主任的白嘉荟先生接到上海台电视片中心办公室主任蔡永瑞先生打来的电话，蔡永瑞邀请其前往上海洽谈《变形金刚》播出事宜。在上海的锦江饭店，白嘉荟与孩之宝香港节目代理的两位女士见了面，由于大家可以用粤语进行交流，所以气氛非常融洽。虽然时隔近 30 年，白嘉荟对当时的情景仍然印象深刻："我在上海审看样片时，感觉受到了极大的冲击。令人眼花缭乱的机器人变形，火辣激烈的恢弘打斗，完全颠覆了传统的动画概念。我被动画制作者丰富的想象力所触动，便

① 陈醇在接受笔者采访时曾提到，《变形金刚》画面新颖有趣，但人物众多，有些角色实在难以分辨，所以在配音时，有时他们会请小朋友帮忙辨认不同的机器人角色。

决心签下这份播出协议。”①

当时，广州台刚刚建立不久，新开办的少儿节目《630 卡通》每晚六点半都会播出半小时的动画片，因而受到了孩子们的欢迎和家长的肯定。但由于片库里储存的国产动画片数量十分有限，《630 卡通》正面临断粮停播的困境。《变形金刚》的到来，可谓是一场及时雨。从某种程度上说，广州台播出的迫切性更甚于上海电视台。1988 年“六一”，刚由上海方面完成译制的第一批《变形金刚》剧集率先登陆广州台的《630 卡通》栏目。广州台也成了内地第一个播出《变形金刚》的电视台。② 而率先引进本片的上海台，反而是 1988 年 7 月底才开始播出。



对当年的无数孩子而言，电视荧屏上出现“变形金刚”四个字，意味着一天中最激动的时刻到来了

按照与孩之宝的香港代理公司达成的协议，广州台获得了免费播出 95 集《变形金刚》动画片的权利，而作为交换条件，广州台在播出时必须附带一分半钟的变形金刚玩具广告。此外，孩之宝方面在与白嘉荟洽谈时还有一个意外的收获：广州台旗下新成立的广州电视节目复录中心设备齐全，拥有 40 多台复录设备，这在当时的全国城市电视台中是实力最强的。于是，该中心便承担了为孩之宝复制《变形金刚》录像带、提供给全国各城市电视台的任务。

1988 年下半年，广州台、上海台、北京台成为获得孩之宝授权首轮播出《变形金刚》的三家电视台。从 1989 年起，孩之宝又通过广州台在全国的上百家城市台进行第二轮播出。孩之宝的做法可谓“处心积虑”：首先，在进行首轮播出时，针对北京、上海、广州等一线特大城市进行重点“轰炸”；在进行第二轮播出时，孩之宝又采取密集投放全国各地城市电视台的做法，使动画片附带的变形金刚玩具广告信息传播到中国大大小小的每一个城镇市县。这种波浪式推进的推广策略的确是相当高明的。

1989—1990 年，《变形金刚》几乎出现在中国每个城市的电视荧屏上。不仅是城市台，就连一些省级电视台也播出了这部动画片。特别是于 1989 年刚刚上星传送电

---

① 一直以来，关于孩之宝坐地起价、高价向各地方电视台兜售《变形金刚》一事，被各类媒体炒得沸沸扬扬，不同时期有着内容各异的报道。但是，笔者经采访相关当事人，至少可以肯定《变形金刚》在广州、上海、北京等地的电视台，以及像云南这样的省级电视台播出时，采用的仍是“免费播放＋附带广告”这一当时常见的做法。

② 后来，为了与香港的电视台展开竞争，广州台转而播出由孩之宝提供的粤语版（即香港电视机构译制播出版本）。也因此，广东地区当年对《变形金刚》的报道中，多使用港式译名，如将“擎天柱”称为“柯柏文”。

视节目的云贵台，在当年的暑假便开始播出本片。作为国内第一个地方台上星频道[①]，云贵台播出《变形金刚》，在某种程度上也使得本片更加具有全国性的影响力——无论身处中国的哪个角落，只要架起碟形天线就可以收看。因此，《变形金刚》不仅成为新生的云贵卫星频道的开播动画大戏，同时也成为较早由央视以外的电视频道面向全国播出的电视动画系列片之一。

当时，大概没人会想过这样一部机器人打来打去的片子会迅速"蹿红"。《变形金刚》在北京、上海等一线城市播出后不久，人们便注意到，每到周末，各家各户的电视几乎都在播放着《变形金刚》，开始有孩子到处打听哪儿能买到变形金刚的玩具……就这样，"变形金刚"这个名字仿佛在一夜之间就传遍了大江南北。凡是能够看到电视的地方，就能够听到擎天柱大哥那铿锵有力的命令："汽车人，变形，出发！"。一时间，孩子们的生活中到处充满了"奇卡库库卡"的变形声——他们奔走相告：变形金刚来了！

虽然当年并没有专门的调研机构对《变形金刚》的收视率进行数据采集，但仅是一些平面媒体所做的粗略调查就已经很能说明问题了。1989 年出版的第 1 期《青年探索》中收录有一篇名为《变形金刚热的启示》的文章，文中记载了当时对广州东山区和荔湾区两所小学的学生所做的问卷调查的结果：对动画片《变形金刚》表示喜爱的男孩子高达 88.6％，女孩子也占到 32.5％。而 1989 年 5 月 31 日上海的《新民晚报》报道的一组抽样调查结果中，受访儿童对《变形金刚》的喜爱度高达 98.7％。这些数据足以反映当年《变形金刚》在中国播出时的受欢迎程度。

美版《变形金刚》动画系列由 1984－1987 年出品的四季共 98 集电视动画片外加一部动画大电影构成，其中在中国内地播出的是电视动画片的前三季，共 95 集，第四季《重生》和动画大电影当时都与中国观众无缘。坦率地说，第四季 3 集（第 96－98 集）未能播出所产生的影响并不大，因为在第三季的结尾（即第 95 集），全片已经有了一个圆满的结局——擎天柱复活归来，汽车人与霸天虎握手言和，旷日持久的正邪之战宣告结束。从这个意义来说，有"狗尾续貂"之嫌的《重生》有或没有似乎也无关紧要，并不影响中国观众对整部作品的理解。

相比之下，1986 年的动画大电影未能登陆中国，则制造了一个"严重"的问题。这部在第二季与第三季之间起承上启下作用的影片中含有大量的关键信息：不仅涉及变形金刚的身世问题，更全景展现了擎天柱战死、红蜘蛛覆灭、威震天变身惊破天、补天

① 20 世纪 80 年代末，为了解决一些偏远地区、特别是少数民族聚居区人民群众收看电视难的问题，原广电部批准云南、贵州、新疆、四川、西藏等省（自治区）的电视台通过通信卫星传送电视节目，以覆盖其所在区域。当时我国广播电视卫星的主力军只有东方红二号甲，每颗卫星上仅有四个转发器，而每个转发器只能传送一套模拟信号的电视节目，资源非常紧张。于是，部里决定让云南电视台和贵州电视台联合租用一个转发器。其中，云南台在每周一、三、五、七转播云南一套的节目；贵州台在每周二、四、六转播贵州一套的节目，故被当时的全国观众称为云贵台。许多偏远地区的小观众也正是通过云贵台观看到《变形金刚》。

士接班等一系列重大事件，而且《变形金刚》第三季开头与这部电影的片尾更是无缝对接。中国的电视小观众因为无缘得见这部“史诗之作”而无法将《变形金刚》的第二季剧情与第三季衔接，很多孩子在头一天观看第65集（第二季的最后一集）时电视上还是擎天柱大哥的英姿，第二天播出的第66集（第三季的第一集）中，汽车人的领袖就变成补天士了，威震天、红蜘蛛等反派大佬也不知去向，而昔日不可一世的霸天虎转眼间便一败涂地，惨到连生存都成了问题，真是让人“丈二和尚摸不着头脑”。尽管通天晓、杯子、啰唆等众多新面孔让人眼前一亮，但最带人缘的铁皮、救护车、千斤顶等一大批正方元老突然间都没了踪影，让人感觉心里空荡荡的。



当年的许多孩子便是通过诸如上图这样的贴纸来揣测擎天柱和威震天的最终命运的

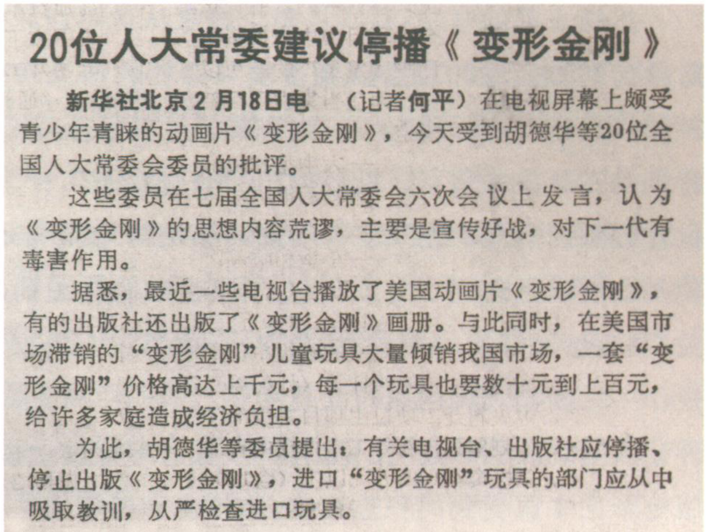
今天的新生代观众恐怕很难想象那个年代消息闭塞的程度：几乎所有城市的孩子都在打听“擎天柱大哥和威震天老大去哪里了”，但谁也给不出一个准确的、令人信服的答案，以至于许多人怀疑电视台是不是漏播了部分剧集。虽然后来从第三季个别剧集所透露出的一些细节以及流行一时的变形金刚贴纸上，孩子们大致猜出了故事的走向，但关于这场“世纪大战”的来龙去脉却一直是个未解之谜，这个谜团就这样困扰着整整一代中国观众。在十多年的时间里，虽然有传闻说个别地方的电视台曾将动画大电影分拆成多集播出，也曾有一些“好事者”借助美国资料陆续解密过这段尘封的档案，但在没有互联网的年代，这种探究的影响力终究是微乎其微的。

1999年，借助国内最早建立的变形金刚网络论坛的指引，对这桩历史悬案依然耿耿于怀的部分变形金刚爱好者终于能够观看到这部“传说之作”，亲眼见证“擎天柱之死”的悲壮时刻；2004年，随着广东千鹤公司推出动画大电影的DVD，昔日追看《变形金刚》的“小观众”总算是可以将这段令人牵肠挂肚十多年的珍贵影像资料收入囊中了，也算是了却了儿时的一个心愿。2007年暑期，当《变形金刚》真人版电影在内地票房大卖之际，央视电影频道（CCTV-6）于2007年8月24日14:25，破天荒地播出了全新配音的动画大电影，这也是中央电视台历史上首次播出变形金刚的影视作品。至此，20世纪80年代的美版《变形金刚》动画系列才算在内地电视中基本展现完毕，也在中国的海外动画片引进播出史上留下了一段另类的故事。而一部动画作品的遗漏

之作让一代电视观众苦苦追寻答案多年，可见《变形金刚》在 70 后、80 后心中的分量。

1989 年“停播”风波：戏剧性的 5 天

1988 年下半年到 1989 年初，“变形金刚热潮”在京沪穗等一线城市兴起，并开始向全国迅速蔓延。但是一场突如其来的变故，却让很多人措手不及。



20位人大常委建议停播《变形金刚》

新华社北京2月18日电 （记者何平）在电视屏幕上颇受青少年青睐的动画片《变形金刚》，今天受到胡德华等20位全国人大常委会委员的批评。

这些委员在七届全国人大常委会六次会议上发言，认为《变形金刚》的思想内容荒谬，主要是宣传好战，对下一代有毒害作用。

据悉，最近一些电视台播放了美国动画片《变形金刚》，有的出版社还出版了《变形金刚》画册。与此同时，在美国市场滞销的“变形金刚”儿童玩具大量倾销我国市场，一套“变形金刚”价格高达上千元，每一个玩具也要数十元到上百元，给许多家庭造成经济负担。

为此，胡德华等委员提出：有关电视台、出版社应停播、停止出版《变形金刚》，进口“变形金刚”玩具的部门应从中吸取教训，从严检查进口玩具。

1989 年 2 月 19 日，正月十四，《人民日报》和首都多家报刊纷纷刊发了一条新华社电讯（见右图）。显然，这已不仅仅是一条对外国动画片的纯负面影评。作为中国的官方通讯社，授权播发这样一条措辞严厉的消息，不能不引起人们的重视。据当年的后续报道称，时任中共中央政治局常委、全国人大常委会委员长的万里同志指示人大科教文卫委员会常务副主任张承先同志了解情况并对建议做出答复，具体任务由文化研究室副主任李祖兴和研究员朱兵负责。次日，时任广电部部长的艾知生召开编前会，要求北京电视台提出自己的意见。

而当这则消息被越来越多的国内外媒体转载发布后，那些身处“金刚热”中的城市孩子们都坐不住了。据当时媒体报道，此次建议的发起人胡德华委员在接受记者电话采访时坦言，她接到许多孩子们“恳求”不要停播《变形金刚》的电话，其中一个小女孩甚至哭着说：“我不要买玩具了，《变形金刚》还能接着播吗？”负责调研此事的李祖兴从北京东黄城根小学专门开展的一项问卷调查中所获得的数据更是耐心寻味：15 个接受调查的三到五年级学生全部知道“建议”，其中 11 人通过电视，2 人通过报纸，2 人是听别人讲的。相反，该校多数教师对停播建议尚不知情，形成了很有趣的反差。

为何一部深受孩子们喜欢的动画片，在大人们眼里却成了洪水猛兽？究竟是怎么回事？

事实上，每一个经历者都有切身的体会：当年的学习和生活，无时无刻不被变形金刚的氛围所包裹着。在《变形金刚》播出后不久，变形金刚玩具便开始大批投放市场，其引发的社会热潮甚至超过了动画片本身。[①] 当时的新闻媒体曾对广州某小学的 37

① 有关变形金刚玩具和其他衍生商品当年在中国内地的传播情况，请参见本文附录。

名男生进行了问卷调查，结果显示，收看《变形金刚》动画片并购买彩色贴纸的为100%，买《变形金刚》连环画的也占到80%，37人中只有1人没有买过变形金刚玩具。这样一组小小的数据正是当年变形金刚在中国盛极一时的一个缩影。那时，为了获得自己钟爱的某金刚玩具，无数70后、80后想必都有几个或励志或充满幻想或动了邪念的小故事。

热闹表象的背后，其实是整个国家从封闭到开放的转折过程中必然要经历的阵痛阶段。20世纪80年代末，随着改革开放的深入和外来文化的大量传播，孩子们的精神需求也在向多元化、多层次发展，但主流社会却未能及时地提供适合他们的"食粮"。特别是在玩具领域，许多品种几十年一成不变，针对新时期少年儿童心理和生理特点设计的系列玩具少之又少。而此时多变的"变形金刚"不失时机地出现了，孩子们就仿佛是在沙漠里遇到了甘泉，饱受饥渴后填补空虚的追求欲油然而生。"热潮"已不可避免，甚至已经超出一般的"流行"——如果说在美国或日本儿童的眼里，变形金刚会被视作一种新潮火爆的流行文化的话，那么在中国儿童的眼中，变形金刚则更近似于一种让人"顶礼膜拜"的"文化图腾"。从某种程度上说，2007－2017年，《变形金刚》真人版电影在中国受到的狂热追捧，应该也和当年的这种由文化匮乏造成的畸形繁荣所产生的余波有莫大关系。

于是很快，变形金刚已经不再是一个单纯的流行文化现象，而是日益成为一个牵动着各方神经、带有普通意义的社会问题。从摘录于当时的几则报道便可窥见一斑：

> 1989年的元旦、春节期间，北京西单商场、隆福大厦、王府井百货大楼玩具娱乐品商场联合举办变形金刚展销。得了"压岁钱"的孩子，期末考了好成绩的学生，向儿女"许了愿"的家长和看见长队就跟着排的外地人，纷纷涌到玩具柜台前。有人掏钱就买，也有人为价高而踌躇、犯愁。这时，孩子赖在柜台前不走，有的甚至质问父母说话不算数！痴心的父母一咬牙，买！孩子得到"大力神"欢天喜地，而父母则留给售货员一个沉重的背影。
>
> ——《变形金刚冲击波》，《人民日报》1989年3月28日

> 教师们反映最大的问题是扰乱了学校正常的学习秩序和课堂纪律。上课前和下课后，同学们都围成一堆，玩"变形金刚"；上课铃响了，有的兴犹未尽，放在抽屉里继续摆弄，以致精神分散，老师提问也答非所问。有些玩得入迷的同学，经常精神恍惚，成绩下降……后来，许多学校纷纷亮出红牌，不准带"变形金刚"入校，否则没收。然而收效甚微。
>
> 有的孩子为了得到这种心爱的玩具，要挟父母不买"变形金刚"就不做作

业，甚至考试故意不合格。广东的一个五年级的学生配制了钥匙，从父母房中取走了几百元去买“变形金刚”。另一名学生在欲购无力的情况下，竟一下子偷走了十多家商店的十多个“变形金刚”。有的高年级学生抢夺低年级学生的“变形金刚”，甚至还动刀子恐吓……

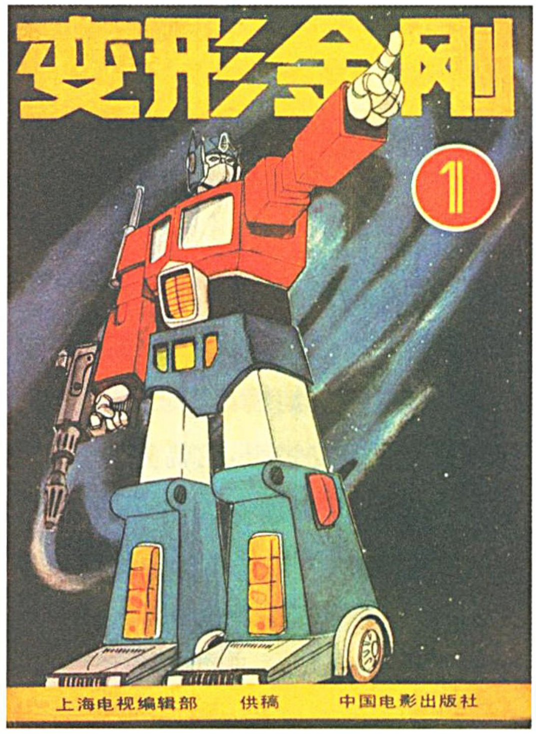
——《“变形金刚热”的启示》，《青年探索》1989 年第 1 期

很明显，从一开始，《变形金刚》便是作为一部有着明确商业目的和消费指向的娱乐产品在中国内地播出的，这是之前引进的外国动画片播出时都不具有的一个特点。孩之宝不是公益组织，它需要考虑的只是如何在合法的游戏规则下使自己的利益最大化，这一点本无可厚非。在市场经济高度发达和各项法规较为健全的西方国家，社会大众无论是从商品认知上还是从消费习惯上，都早已适应了这种“动画↔玩具”相互捆绑、相互作用的商业化娱乐模式。尽管这种“藏器待时”的模式有利有弊，当地的舆论也时而唱反调，但是业界经过长期摸索而形成的一套不成文的准则，以及大大小小、不同级别的政府和民间组织的监督与引导，已能在相当程度上“中和”此类商业动画片和其相关衍生产品对少年儿童带来的负面影响。

但在中国，社会各界对“变形金刚”代表的这种营销模式和消费模式的了解，几乎是一片空白。于是当变形金刚铺天盖地袭来时，中国的主流社会自然是问号连连，无所适从。如果说，对于这种“打打闹闹”的作品，文化界只是不屑一顾的话，那么中国传统的家教意识、自古以来“玩物丧志”的正统观念，再加上人类社会固有的那种“将一切问题一股脑归结于新兴事物”的思维定式，却很容易使不少家长和老师的这种不解和困惑进一步变成厌烦乃至敌视。同时，当时中国的经济状况也未尝不是一个导致变形金刚不受待见的因素。1988 年，中国城市人均年收入为 1 300 多元人民币，即使是像北京、上海这样的发达地区也不过是 2 000 元出头。以往的动画片，就算电视上播得再热闹、孩子们看得再起劲，随之而来的玩具和图书价格也不会贵得离谱。但是这一次，《变形金刚》的各类衍生商品，特别是金刚玩具，却要中国家长付出不菲的真金白银！虽然还到不了“严重的经济负担”这种吓人程度，但考虑到当时整个中国内地正处在改革开放以来最严重的通货膨胀时期，这数十元至数百元人民币不等的额外支出，着实让不少普通城市家庭很伤脑筋。

变形金刚——或者更准确地说，变形金刚的动画片和玩具——在各种情绪暗流的推动下，已处于风口浪尖。它或被视为儿童教育的麻烦制造者，或被视为家庭财政负担的加剧者，有可能还是大人与孩子“冷战”的诱因，甚至还会被极端地视作“文化帝国主义的精神鸦片”……危机已不可避免，只不过是大和小、早和晚的问题。事实上，整个事件的发生相当偶然。从《人民日报》记者赖仁琼事后采访胡德华的报道中可知，她

是在小孙子缠着她讲《变形金刚》画册时①，觉得画面、文字不美，内容荒谬，意思也不连贯，根本没法讲，一看定价又很高，于是就在全国人大讨论《进出口商品检验法》的小组会上，顺便提到了此事，没想到同组那些做了爷爷奶奶的常委们都有同感。大家从电视播放时间影响孩子吃饭说到玩具价高、超越普通中国家庭的承受力，遂向有关部门提出停播建议。而在建议提出后，确实也不乏一些教育界人士的支持和响应。



当年版本众多的变形金刚连环画之一

但是，中国此时已经历了十年的对外开放，主流社会面对外界新潮乃至另类事物的心态已日趋成熟和理性，这从 1989 年 2 月 17 日中共中央通过的《关于进一步繁荣文艺的若干意见》中便可一窥②。尽管"人大常委"这一头衔会使人感到"压力山大"，尽管"首当其冲"的北京电视台已经在 2 月 21 日初步决定采取"停播"这种再保险不过的做法，但是多数政府机关人员和文艺工作者，并不认为"一停了之"是可行的解决之道，甚至——按李祖兴主任在媒体日后报道中的看法——可能会开一个任何影视作品都能因某种理由而被轻易"下架"的恶劣先例。中央电视台的一些工作人员在调研中也表示，虽然《变形金刚》制作粗糙、画面重复过多、艺术水平不高，但是我们可以总结经验，以后少引进这类片子，而不宜采取停播这种简单粗暴的处理方式。

与此同时，还有不少文艺工作者从乐观的角度来看待《变形金刚》之于中国儿童的正面意义。例如，2 月 21 日，《新民晚报》刊文就认为《变形金刚》充满工业社会的智慧、热情、幻想和阳刚之气，是与非相当分明，并评论道："它给孩子们带来的乐趣和启迪是成人无法理解的。"《变形金刚》的译制导演阿阳对于"停播建议"也有不同看法：《变形金刚》的主题是惩恶扬善，"如果有打斗场面就说是好战的话，那么孩子们喜爱的《西游记》又作何解释呢？大闹天宫、扫尽妖魔的孙悟空不也是打了又打吗？"一位工程师在给《北京日报》的信中，还以现实中的垂直起降战斗机为例，说明"变形"是创造性

① 事实上，当时国内出版的各式各样以变形金刚为主题的故事画册，均未得到孩之宝的正式授权，系各出版社的自行改编或二次加工读物，实际上属于侵权行为。而把这些劣质山寨书籍可能给孩子们造成的消极影响算到孩之宝的头上，自然也是不妥当的。

② 意见强调："对具体的文艺作品和学术问题，要少干预、少介入。"对其是非优劣，"应允许从容讨论，不要急于下结论"。除了违反宪法和法律外，"不能用行政命令的方式来解决"。

思维中的重要方法。

综合各方舆论并且征求兄弟台意见后，起初计划停播的北京电视台也改变了主意。2月23日，当时的北京电视台总编室副主任陈虎将最终决定送到李祖兴处：《变形金刚》以不停播为宜，“可以在播映时，适当做些宣传、引导工作”。3月2日，记者赖仁琼撰写了题为《社会关注变形金刚热褒贬不一 北京电视台不准备停播电视片》的报道，公布北京台的最终决定——

> 我们对20位人大常委的建议非常重视，但电视片不同于玩具和出版物，我台播放此片后受到很多观众特别是儿童的欢迎。大家认为该片对儿童智力开发、提高想象力有好处。所以我们已向有关部门打了报告，决定继续播放。至于有家外国通讯社报道“北京电视台新闻发言人说，上面不让继续播放”，根本无此事。

从1989年2月18日胡德华等人大常委发出“停播建议”到2月23日北京台做出“不停播”回应，短短的五天，事件经历了戏剧性的变化，最终以首都的孩子们可以继续收看《变形金刚》而告终。这是令人欣慰的，但是诚如北京台给全国人大的回复报告中所说的那样，“播出时要适当做点宣传、引导工作”，停播风波还是让一直在高位运行的“金刚热”踩了“刹车”，甚至广州台在春节期间还暂停播出了一段时间。[①] 1989年的下半年，国内其他电视台播出《变形金刚》时的“调门”明显比京、沪、穗三地低了很多。这其中最明显的例子莫过于前文介绍的云贵卫星频道。作为第一个上星播出的省级电视台，理论上说，云贵卫星频道成了当时除中央电视台以外极少数拥有全国观众的电视频道之一。也许正是基于“全国影响”的考虑，1989年7月云贵卫星频道在播出《变形金刚》时表现出罕见的低调：不仅事前没有做任何的宣传报道，而且同时期的《云南广播电视报》刊登的电视节目表对《变形金刚》前9集的播出时间完全不进行预告。即使是从第10集开始预告，电视报上写的也仅仅是“动画系列片⑩”的字样，并未出现“变形金刚”四个字。自此开始，尽管云贵卫星频道每晚8点左右几乎是雷打不动地播出一集《变形金刚》，但同期的《云南广播电视报》在3个多月里，对《变形金刚》的预告形式始终是“动画系列片第X集”，天天如此。直到最后一集，电视报的预告写的仍然是“动画系列片95(完)”，对“变形金刚”四个字只字不提。如果说一次两次不写，还可以解释为疏忽，但自始至终都对“变形金刚”讳莫如深，显然报社乃至电视台是有所顾虑的，这一点在采访云南台原总编室负责人时亦得到了一些印证。

---

① 受“停播建议”影响，广州台在1989年春节期间曾短暂停止了《变形金刚》的播出，但很快便在小观众的强烈要求下恢复了。

"停播"风波就此告一段落。就像曾经发生在美国、日本等地的类似事件那样，这或许只是一个在社会高速发展时期必定会上演的插曲。[1] 此后，《变形金刚》在国内的热播还在持续，前后长达三四年之久，直至人们的注意力逐渐转移至其他新兴娱乐元素上。尽管社会主流舆论在"停播"风波之后，对有关"变形金刚"的话题大多不再去"热炒"，但也有一些文化界和传媒界人士，开始"透过现象看本质"，试图从中发掘一些也许对未来有指导意义的信息：有的从生产制造变形金刚玩具所需的种种技术条件，谈到中国玩具产业乃至国家科技水平存在的诸多短板；有的用《大闹天宫》《哪吒闹海》等国产美术片与《变形金刚》对比，指出国产动画的内容已经不能满足工业时代下喜爱畅想未来的少年儿童的需求；有的提到中国社会对玩具的认识已跟不上时代；有的指出学校教育和家庭教育方式中存在种种弊端；有的惊奇于"玩具宣传片"这种从未听说过的影视类型……但在这之后，观点依旧停留于观点之上，呼吁依旧止步于呼吁之前，以至于 20 余年后，当《变形金刚》真人版电影上映时，国人除了感叹之外，多数也只有掏钱买票的份儿。大家对于变形金刚的一个个问号依旧存在——不仅没少，反而让一个个以偏概全、张冠李戴、急功近利的"答案"将答案弄得更加扑朔迷离。

变形金刚从何而来？因何而生？缘何而热？

那几十厘米高的塑料金属小人代表着什么？是技术，是专业的艺术创作、市场研究和营销，还是对观众、对艺术的尊重？……

卷土重来：新世纪的新篇章

20 世纪 90 年代中期，当日版变形金刚动画片《头领战士》的播出告一段落后，"变形金刚"作为一种流行文化终于淡出国人的视线。此后直到 2000 年前后，前述的《超能勇士》和《猛兽侠》两片才被引入国内，并在一些地方电视台播出。这两部《变形金刚》正宗续作虽然获得了好评，但由于孩之宝并未对其进行相应的推广，加之译者也未沿用早年的中文译名，所以看过的观众大多未意识到其与《变形金刚》之间的联系，故未产生全国性的影响。

变形金刚在中国陷入低潮的时候，在海外却一直没有停止前进的步伐。进入 21 世纪以来，日美双方先后出品了《变形金刚：汽车人战记》(『トランスフォーマー カーロボット』,2000)、《变形金刚：雷霆舰队》(*Transformers: Armada*,2002)、《变形金刚：能量晶体》(*Transformers: Energon*,2004)、《变形金刚：塞伯坦之谜》(*Trans-*

---

[1] 作为一种相对"年轻"的文化产物，西方国家的动漫产业在发展过程中，也曾和主流舆论发生过大大小小的磕碰。例如，1954 年，美国心理学家魏特翰博士发布了抨击漫画是青少年犯罪和社会混乱根源的研究报告，对美国漫画发展造成了毁灭性打击。而 20 世纪 70 年代，美国社会中时常有将动画片中的打斗场面指责为"宣扬暴力"的言论，也令动画公司和电视台在选材、表现等方面缩手缩脚，一定程度上阻碍了美国动画的发展。

formers: *Cybertron*, 2005)、《变形金刚：动力战士》(*Transformers*: *Animated*, 2007)、《变形金刚：领袖之证》(*Transformers*: *Prime*, 2010)、《变形金刚：救援汽车人》(*Transformers*: *Rescue Bots*, 2011)、《变形金刚：三乘合体》(『参乘合体 トランスフォーマー Go！』, 2013)、《变形金刚：领袖的挑战》(*Transformers*: *Robots in Disguise*, 2014)、《变形金刚：骑龙记》(*Transformers*: *How to Ride Your Dinobot*, 2014)、《Q 版变形金刚：归来的擎天柱之谜/Q 版变形金刚：更高人气者之路》(『キュートランスフォーマー 帰ってきたコンボイの謎/キュートランスフォーマー さらなる人気者への道』, 2015)、《变形金刚：组合金刚之战》(*Transformers*: *Combiner Wars*, 2016)等多部变形金刚动画作品。[①] 这些动画片从剧情到设定上虽有对 G1 系列的传承，但更多地是推陈出新，可以看到孩之宝并非坐吃山空，而是着眼于为新一代消费群体打造一个全新的变形金刚世界。与此同时，伴随着这些新世纪变形金刚动画的热播，相关的新款玩具也随之陆续推出，更加复杂精巧的变形设计吸引了大批机器人玩具爱好者。

同一时期，变形金刚漫画也在沉寂多年之后重获新生。新作品由加拿大的 Dreamwave漫画公司和美国 IDW 漫画公司接棒，自 2002 年起陆续推出了百余本系列漫画。这些漫画主要讲述的是 G1 系列的故事主线，辅之以来自多元宇宙空间的并行线索和支线剧情，情节相互交织，前后呼应，组成了庞大而系统的变形金刚历史画卷。在新版的变形金刚漫画中，画风华丽而又迥异于老版，特别是 IDW 公司的 G1 漫画，在故事情节上重启了整个 G1 系列，剧情线索不再拘泥于老版 G1，让如今已经长大成人的怀旧派迷友大呼过瘾，也让新生一代的欧美漫迷看得津津有味。直到今天，新的变形金刚漫画作品仍在不断推出。

在中国，变形金刚的复苏则是从网络上开始的。1999 年，第一个变形金刚中文网站"塞伯坦中转站"诞生，后来发展成为知名专题站点"变盟俱乐部"，2002 年以后，"ACTOYS 模玩网"异军突起，一跃成为国内变形金刚爱好者的主要交流平台。伴随着网站的发展，"变形金刚热"在国内渐趋回暖。2003 年 8 月，民间爱好者在北京举办了首届变形金刚中国爱好者年会，其后，"ACTOYS 模玩网"又先后于 2006 年和 2009 年成功举办了第二届和第三届民间变形金刚中国年会，在业界产生巨大反响。借着这股东风，孩之宝也于 2008 年重返中国内地，在上海开设分公司，并于 2010 年 7 月 30 日在上海举办了"2010 变形金刚塞伯坦年会"，这也是孩之宝首次在亚洲举办有公司高层出席的官方年会。在网络论坛上，大批变形金刚爱好者相互交流玩具收集心得、讨论影视剧情发

① 在这些"变形金刚"动画新作中，前四部未正式引入中国内地。根据第五部《变形金刚：动力战士》的前 3 集剪辑而成的电影版，曾被央视引进译制，以《变形金刚：惊天大战》的片名在 2009 年 11 月 7 日的央视电影频道播出，这也是央视首次播出"变形金刚"系列的电视动画作品。此外，2013 年和 2014 年，央视电影频道还相继播出了《变形金刚：领袖之证》的全部剧集(包括电影版)。



出席 2010 年年会的孩之宝总部和亚太区高管在开幕式上的合影

展、分享最新的市场资讯，极大地促进了变形金刚在中国的复兴。

2007－2017 年，经孩之宝授权，美国派拉蒙电影公司共推出了五部真人版《变形金刚》电影，在全球共入账超过 40 亿美元的票房收益。这其中，在中国内地的反响尤为强烈——在沉寂了 10 多年之后，变形金刚终于以热门流行文化的身份重返大众视野，这令亿万中国变形金刚爱好者倍感欣慰。每当真人电影上映时，70 后、80 后“钢丝”们都会带上珍藏已久的童年玩具，穿着各种款式的变形金刚主题 T 恤，从四面八方赶来，将各大电影院变成“钢丝”与怀旧动漫迷聚会的欢乐海洋。仅此一项，即使是经典巨制《指环王》《星球大战》也无法匹敌。这一刻，《变形金刚》所承载的历史积淀与情感元素早已超越了影片本身。没有人甘心轻易放过 20 年一遇的重温童年时光的机会，昔日的小伙伴们一边观赏着电影，一边追忆着那个单纯而美好的年代，放下所有的戒备，任由那深藏多年的怀旧情感恣意释放，让自己愉悦地沉浸其中。

客观地说，《变形金刚》真人电影系列并不是一个值得称赞的商业电影系列，炫目火爆的特效丝毫掩饰不了剧情的空洞与苍白，低劣的搞笑与粗暴的打斗更是让影片饱受非议。但是，这就是变形金刚，20 多年来它所遭受的指责从未间断，并且一直都是在争议声中不断地求新求变，获得长足的发展。每一次，全球的影迷和“钢丝”都在一边指摘着“变形金刚 N”的种种不是，一边又在翘首以待“变形金刚 N＋1”的华丽登场。

从 1984 年起的 30 余年间，变形金刚始终保持着勃勃的生机与活力。如今，它已成为一个极具代表性的娱乐商业符号。30 多年前，它是一部好看的动画片、一次出色的商业运作、一个经典的玩具系列，更是一段美妙的童年记忆。眼下，“变形金刚热”的再度升温又赋予了这一品牌新的意义。伴随着真人电影、漫画、动画片的不断推出，构思奇妙，气势宏大却又不失浪漫主义色彩的科幻特质，正日益丰富着变形金刚的主题和内涵。这与当年以商业广告片起家的变形金刚动画作品已有了显著的不同。有理由相信，未来的变形金刚还将继续展现出强大的生命力，创造新的传奇！正如 2009 年《变形金刚 2》电影结尾时擎天柱的那段独白所言：“我们因为被遗忘的过去而走到一起，齐心协力，面对未来，我是擎天柱，在此发出倡议，让这段历史流传下去，我们拥有珍贵的记忆，生生不息！”

致敬鸣谢

为撰写本文，笔者从 2012 年起至今，先后多次采访当年参与《变形金刚》译制和涉及《变形金刚》国内播出情况的有关人员。他们是：上海音像资料馆原馆长肖祖庚先生（本片监制）、上海音像资料馆导演李丹青先生（为红蜘蛛等配音）、上海音像资料馆馆员章芸芳女士（本片剧务）、上海儿童福利基金会剧团导演顾帼一女士（为机器昆虫等配音）、上海人民广播电台播音指导陈醇先生（本片解说兼为五面怪等配音）、配音导演刘钦先生（为幻影、探长等配音）、上海唱片公司翻译黄群女士（本片翻译之一）、华东师范大学教师陈文华女士（参与本片翻译）、原广州台总编室副主任白嘉荟先生（本片的联合推广方负责人）、原广东台总编室原节目科负责人樊正义女士、原北京台总编室副主任陈虎先生。

其间，一些当事人的亲友也提供了许多珍贵的回忆，包括本片译制导演阿阳先生的夫人林励女士、本片译制导演战车先生的夫人顾帼一女士、擎天柱/补天士的配音演员雷长喜先生的夫人真启菈女士、威震天/惊破天的配音演员杨文元先生的好友孙渝烽先生、大黄蜂的配音演员章安娜女士的爱人孔小石先生、本片翻译邹灵女士的儿子邹铭霁先生。

此外，本文在撰写过程中还得到了以下相关人士的大力支持与协助。他们是：上海人民广播电台播音指导陈醇先生（为相关采访提供鼎力帮助）、AC 模玩网创始人申丰恺先生和程延平先生（联合撰稿）、全书特约策划李翔先生和林翔先生（联合撰稿）、变盟俱乐部资深会员 JAZZ（采访声波的配音演员林栋甫先生）、上海怀旧动漫爱好者“行云 9 号”和王苋先生（采访本片翻译邹灵女士及相关资料提供）、盐山蜒芹先生（相关史料汇总及提供）、上海怀旧动画爱好者陈矗先生（相关文稿、照片搜集整理及采访协助）、上海资深怀旧动漫爱好者仲清宇先生（相关史料整理）、北京怀旧动漫爱好者“羚羊号船长”（相关史料提供、整理）。

附　录

金刚三宝——玩具、贴纸、洋画，一个都不能少

1988 年，虽然成功地实现了《变形金刚》在各个城市电视台的落地播出，但这仅仅是孩之宝拓展中国市场的第一步，借助动画片销售变形金刚玩具才是其终极目标。当时的中国独生子女数量庞大，父母很舍得在孩子身上投资，加之市面上又缺乏有创意的玩具，变形金刚玩具巨大的市场潜力和竞争力无疑是可以想见的。



刊载于当年《学与玩》杂志上的变形金刚玩具广告

1988 年借着动画片产生的热潮，变形金刚玩具正式登陆中国，开始在广州率先发售。[①] 1988 年 9 月 16 日，广州白云山企业集团公司和白云山玩具有限公司在广州中央酒店国际会议厅联合举办了“变形金刚”系列玩具展销会记者招待会。[②] 广州各大报刊及电视台记者 100 多人到会。两天后的 9 月 18 日，首个面向中国内地市场的“变形金刚”系列玩具展销会在广州正式拉开序幕。据报道，广州南方大厦文教商场在展销的第一天下午，价值 5 万元的玩具便售罄了，创造了当时单项玩具的最高日销量。作为孩之宝公司在中国内地的总代理，白云山玩具公司试销变形金刚玩具仅仅一个月，总销售额就超过了百万元人民币。

变形金刚玩具一举成为当时中国最畅销的玩具。在上海，抢购的人潮挤破了商店的玻璃柜台；在成都，只要有商场的地方大都会打出大型横幅，上书类似“销

---

① 据当时的报道，孩之宝最初曾到北京与一些当地的玩具生产商洽谈，协商在中国内地建立变形金刚生产基地、合资生产的相关事宜。但是后来由于北京玩具生产厂家在技术和工艺上的落后，以及美方担心交通、电讯、报关等诸多因素贻误玩具生产和销售时机，最终作罢。

② 实际上，在中国内地销售的正版变形金刚玩具，多由设立在广东省佛山市南海区盐步村的永南玩具有限公司代工生产，白云山玩具有限公司仅负责批发销售。

售美国正宗孩之宝变形金刚玩具”之类的字样，玩具柜台前总是人山人海。当然，最高兴的还是白云山公司。据白云山当年披露的数据，自 1988 年 8 月开始在广州推出变形金刚玩具后，上市仅 30 个品种，到 12 月份已经出售了 67 万多个，销售额达1 100 多万元。2009 年 6 月 5 日，《今日早报》刊发的一篇报道中引述了当年白云山职工的话：“每天都有人跟在身后打听进货消息，最疯狂的时候，每天半夜就有货车等在工厂门口，发生抢货的也不在少数。”而当国营商店缺货时，个体商贩手中的变形金刚玩具价格则见风就涨。“白云山玩具有限公司的批发价最低是每个 8.9 元，最高的是每个 75 元。由于几经转手，零售价少则十几元，最贵的近 200 元。”

南方如此，那么北方的情况又如何呢？关于北京当年热销变形金刚玩具的盛况，1989 年 3 月 28 日出版的《人民日报》第五版刊登过记者赖仁琼采写的一篇题为《变形金刚冲击波》的报道，文中对此有如下的描述：

> ……来自王府井玩具娱乐品商场的数据显示，该商场仅展销四五个金刚品种，零售款即达 80 多万元，从没有哪种玩具像变形金刚这样畅销。其实，当时正版的变形金刚玩具只是少量的，大部分都是仿制的冒牌货。然而成千上万的家长们已经顾不上柜台上的“金刚”产于何地、价钱是否公道了，只要是包装盒上印着变形金刚，便慷慨解囊……
>
> 与各国营商店相比，北京的个体摊贩信息灵、进货快、销售早。他们最先携带大量现款赶到广东订货。行家估算，广东批给个体户 8 元多 1 个的“金刚”，成本也就两三元，而他们拿回北京转手就可以卖到三十五六元。有家国营商店在北京地坛庙会出售的“金刚”被个体户全部买下，不出地坛大门便能翻番出售……“金刚热”盛行时，在许多大中城市，从幼儿园小班的孩子到小学高年级学生，特别是男孩子，几乎 90%以上都有一个变形金刚玩具。

当然，现在大家都知道，这其中既包括正版玩具，也掺杂着大量山寨版。但在那几年里，“变形金刚”几乎就是所有机器人玩具，甚至是所有现代化玩具的统称。就这样，几乎是在一夜之间，变形金刚玩具热席卷全国，甚至成了城市中每一个有适龄孩子的家庭绕不开的话题。据有关方面的不完全统计，1988－1995 年，孩之宝的变形金刚玩具在中国内地的销售额累计在 10 亿元人民币左右。尽管这一数字的准确性已无从考证，但也足见变形金刚玩具当年在中国内地的风光。

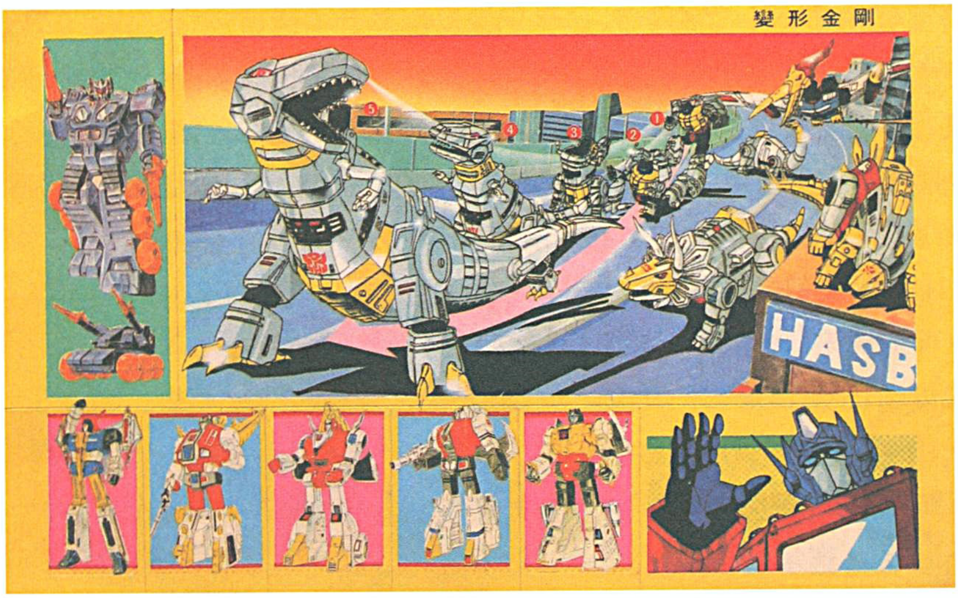
以玩具为起点，“变形金刚热”在中国全面铺开，然而，它们并不是变形金刚文化

的全部。在中国，围绕着变形金刚，衍生出了许多周边产品和游戏。这其中，有两样东西是不可不提的，那便是贴纸与洋画。曾几何时，二者的受欢迎程度甚至超过了变形金刚玩具。究其根本，原因其实也是不言而喻的：比起动辄便要数十上百元一个的变形金刚玩具，只需花费五角到一元，便能立刻拥有一张精美的变形金刚贴纸或一场别开生面的拍纸牌游戏，如此高的性价比的确更具有诱惑力，亦更符合当时的中国国情。

▩ 贴纸：又称不干胶。在《变形金刚》动画片及其玩具尚未进入中国市场之前，各类题材的贴纸就已经开始在国内许多城市流行，当时，以《射雕英雄传》为代表的港剧题材和以《米老鼠》《蓝精灵》为代表的动画片题材的贴纸最受小孩子的欢迎。《变形金刚》的强势登陆，不仅使这一局面得以彻底改变，更将贴纸在中国的流行推向一个巅峰。以变形金刚为题材的贴纸在市场上"独占鳌头"，原因是多方面的：首先，《变形金刚》中的角色众多，非一般动画片甚至影视剧能比。不仅如此，数百个机器人还可变形、组合，还有相应的玩具推出，这些都成为贴纸取之不尽的选题源泉；其次，囿于当时国内的影视及出版环境，虽然当年的小观众有幸观看到这样一部经典的商业动画作品，但除了 95 集动画剧集外，迷友们很难通过其他渠道更多、更全面地了解与变形金刚相关的背景，于是，内容异常丰富的变形金刚贴纸不仅成为他们探寻许多"坊间传闻"的源头，而且可以让他们对当时尚未引进的日版变形金刚动画三部曲来个先睹为快，这样一举多得的好事，何乐而不为呢？

当年，从广东等东南沿海地区传入内陆的变形金刚贴纸的原画，其实是源自日本方面的设定集和漫画页，这些出自日本动画大师、高级美术师之手的变形金刚图稿不乏上乘之作，特别是在一些人物的描绘上要远比动画中的形象传神和细腻得多，风格上也更具个性化色彩。汽车人第二代领袖补天士即是一个很好的例子，与美版第三季动画片中画风潦草的补天士相比，贴纸上的补天士要"神气英武"得多。除此以外，日本方面为了配合动画中的故事情节，设计了许多经典场面，如尚在"组装调试"的大力神、擎天柱战死沙场、变形金刚正邪两派"全家福"等，这些场面都堪称经典，且是动画片中从未出现过的。

不过，这些一度风行的变形金刚贴纸，从法律层面上讲都是非法印刷品，因此其品质的稳定性根本得不到保障。而且，由于信息资源的严重不对称，不少贴纸厂商在整合原始素材时将非变形金刚的日本机器人动画角色也掺杂进来，如《百兽王》《高达》《六神合体》，甚至连《恐龙特急克塞号》等特摄片也频频出现在变形金刚贴纸上。当我们今天再次重温这些"大杂烩"的贴纸时，依然会忍俊不禁。



当年发售的众多贴纸中的一款

变形金刚贴纸的这种“不法”身份，使其在新华书店、音像店的柜台上无法立足，但它反而以更随意的形式出现于孩子们可能光顾的各个角落：学校门口的小卖部、体育操场的空地上、小商品批发市场。只要是有学生经过的地方，人们就能看到这些贴纸。这倒也极大地调动了广大学友的购买积极性。为了便于销售，这些贴纸通常是以整版的形式出售的。在大多数地区，根据尺寸不同，它们的价格大致为 0.3—0.6 元。这个价格虽然不能算是离谱，但积少成多，在当年也不是一个小数目，所以经常看到很多学生将节省下来的零花钱用于变形金刚贴纸的购买。一些极为精美、罕见的贴纸还成为大家彼此交换的抢手货，这让人不由得想起家长们曾经节衣缩食去集邮的情景。

买回来的变形金刚贴纸通常用于四个方面：一是送人，赠给好友挚朋，作为友谊“非同一般”的见证；二是收藏，前面说了，在变形金刚贴纸中不乏精品，积少成多，去粗存精，收集起来就是一本精美的变形金刚画册；三是临摹，很多迷友以其为模板，乐此不疲地描绘自己喜欢的金刚角色；四是张贴，贴纸的一大属性就是可以张贴。不少学生将自己最喜爱的人物贴纸粘贴于课本、文具盒、练习册、墙壁甚至家具上。岁月飞逝，这些已经褪色的贴纸成了孩子们快乐童年最好的见证。

▩ 洋画：在变形金刚贴纸热卖的同时，洋画作为另一种公认的传播广且影响大的变形金刚周边产品，也在学生中间迅速流行开来。与贴纸相比，洋画谈不上精致美观，但它却是更具中国时代特征和气息的物件。这个土生土长的“中国制造”，不仅是中国独有的变形金刚衍生品，而且它的游艺特性使其远远超越了观赏的范畴，成为当年深受孩子们欢迎的游戏产品之一。

与贴纸不同，洋画上的变形金刚人物多为手绘而成，由那些未署名的画师将一个个变形金刚人物描摹下来，印制成火柴盒大小的卡片，这绝对算是一个大工程。洋画的画风往往较为质朴，但却又有一种独特的风格。人物的背面，有的写有能量分值，有的则有人物介绍。有趣的是，在洋画背面还出现了“博派汽车人”“狂派霸天虎”等南北译名混杂的称谓。

洋画的起源暂无可考，但可知的是，20 世纪 80 年代初，拍洋画已成为一种经济、便捷的游艺项目。它不似贴纸，各地叫法众多，不一而足。在上海，洋画有“香烟牌子”的叫法；在广州，洋画被称作“公仔纸”；在北方，孩子们称之为“洋画”；而在西北地区的一些城市，洋画还被称为“拍将”，非常生动形象，意即“可以用手拍打的大将”。此外，洋画还有“洋片”“纸牌”“游戏牌”“画片”等各种叫法，名称五花八门。洋画的材质多为质地坚硬、厚实色黄的马粪纸，尤其是洋画的反面，夹杂于纸中的草木灰依稀可见，更增加了其“中国土特产”的气质。当然，从另一个方面来看，也正是如此粗糙的纸质才确保了洋画在游戏中禁得住孩子们的反复“蹂躏与摔打”。洋画在 20 世纪 80 年代初兴起时，多以“封神榜”等神话中的人物为主，神仙鬼怪是这一时期洋画上的“座上宾”。在每张洋画的背面，印有该人物的性格特征或法力等级，寥寥数语，倒也形象生动。



做工简单粗糙的变形金刚洋画曾是许多男生童年时的重要娱乐工具

洋画与贴纸相似，多见于学校周边的地摊和小商品批发市场。但与贴纸的最大不同之处在于，大多数学生购买洋画主要是用于游戏，而非观赏收藏。游戏性可以说是洋画的第一特性。各地关于洋画的玩法多种多样，有的甚至差异极大，

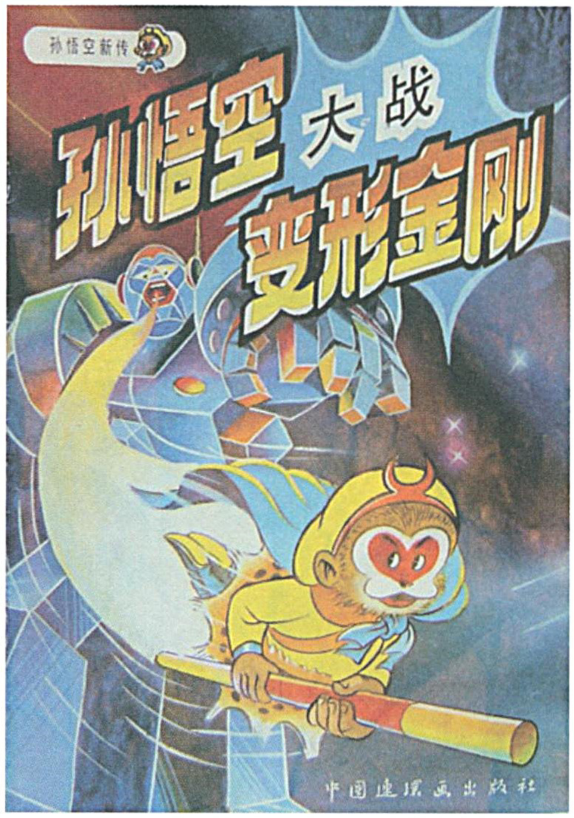
但基本上还是有“规律”可循的。游戏规则很简单：首先是将买回来的整版（套）洋画依线剪下，按照每张洋画背面的序列号进行“英雄排座次”；之后，找一个平坦之处，地面、桌子、水泥台子均可，双方同时亮出自己的牌面，数量不限，根据先排序后数量的原则决定“先手权”；游戏进行时，双方将所有的纸牌排成一行，获得先手权者用单掌拍击纸牌，凡翻转者则归拍击者所有，并可继续拍击，直至无纸牌翻转为止；之后另一人如法炮制，二人轮流拍击，直至台面上纸牌用尽，随后即可进行新一局游戏。

在变形金刚风靡神州之前，拍洋画已经是一项在中小学生中较为普及的游艺活动了，因其成本相对低廉、游戏规则简单、不受时空局限而得以迅速流行。而变形金刚在国内的兴起对洋画热的急剧升温无疑起到了巨大的推动作用。说变形金刚将洋画在国内的发展推向了一个高潮，绝非夸张之词。这不仅仅表现在以变形金刚为题材的洋画版式多、数量大、游戏参与人数多、热度持续时间长上，更表现在其玩法不断翻新、规格不断升级上。起初，洋画的游戏规则十分简单，用手将洋画从“正面”拍成“反面”，即可胜出。而到了人人玩洋画的变形金刚时代，这样的玩法显然过于老套，也不够刺激。于是在洋画的玩法上，难度陡然提升：从将反面拍成正面的“反拍”，到一次必须同时拍翻两张的“双翻”，再到将台面上所有洋画连续拍翻方算胜出的“满堂红”等，玩法可谓日新月异。

遥想当年，变形金刚洋画的“牌场”遍及各个角落。学校课桌上、走廊台阶上、乒乓球台上、食堂餐桌上，拍击声此起彼伏，吆喝声震耳欲聋。学生们玩得不亦乐乎，家长为之震惊，老师为之色变，成为当时一道独特的风景。按照大人们的逻辑，洋画是购买所得，在游戏中或失或得，属于变相赌博，自然在严加禁止之列。因此，当时玩洋画通常会被贴上“坏孩子”的标签。不过，尽管此项游戏从一开始就受到家长和学校的百般限制和阻拦，但大家仍然乐此不疲，并成为老男孩们童年往事中最过瘾的一段回忆。

那个时候，不仅仅是贴纸和洋画，与变形金刚沾边的东西似乎都能走俏，山寨版的图书、纸模、文具满街都是，虽然制作粗糙却极为畅销。在图书市场，最流行的一种手法是将当时其他的热门动漫人物如阿童木等与变形金刚进行跨界组合，再拳脚相向一番。不仅如此，本土的卡通人物如孙悟空、葫芦娃也赫然在列。变形金刚在内地热销之时，曾经有一本《葫芦娃大战变形金刚》的画报几乎是在一夜之间便出现在每个城市的每个书摊上，铺货能力之强恐怕连孩之宝都自愧不如，而另一套以孙悟空大战包括变形金刚在内的一系列外国动画角色为主题的连环画也曾风行一时（见下图）。在这些形形色色的变形金刚副产品中，大概也只有上海音像公司的变形金刚故事磁带是真正具有“含金量”的：当时在《变形金刚》动画

片的译制中担任解说兼主要角色配音的陈淳先生用他浑厚而富有感染力的声音，配合精选的动画片配音片段，以广播剧的形式将变形金刚的故事娓娓道来，对当时的孩子有着莫大的吸引力。特别值得一提的是，这些磁带里收录有经过重新演绎的童声合唱中文版变形金刚主题歌，听起来别有一番情趣。



也许，这些粗糙的周边产品和游戏在今天的中小学生眼里根本不值一提，但它却是一个时代的标志，既见证了变形金刚在中国大地的走红热销，又见证了当年变形金刚给孩子们带来的无穷快乐。

《Oz 国历险记》："唐洛丝"和小伙伴的仙境大冒险

【原 片 名】オズの魔法使い(1986)

【出品制作】〔日〕Panmedia 株式会社/〔日〕伊藤万商事

【引进译制】北京电视台引进/台湾影视机构译制

【国内首播】1988 年 10 月 24 日 18:00(北京电视台第一套节目)

【播出概况】52 集(全片完整引进播出)

【内容简介】本片根据美国作家莱曼·鲍姆所创作的"Oz国"童话系列的经典章节改编，内容主要讲述小女孩桃乐丝在奇幻的 Oz 国的三次冒险之旅：第一次，桃乐丝和她的伙伴稻草人、铁皮人和狮子打败了邪恶的西国魔女，在 Oz 大王那里达成了自己的心愿；第二次，在南国魔女葛林达的帮助下平息了蒙比婆婆和金甲将军的娘子军的叛乱，查明了继承 Oz 王位的奥兹玛公主的身世；第三次，去拿姆国救回了兰格里国的伊布王子，又借助奥兹玛公主的法力击退了企图攻占翡翠王国的拿姆国军队，维护了 Oz 国的和平与安定。



鲍姆和他的"Oz 国"

《绿野仙踪》：中国清代长篇小说。手抄本为 100 回，有作者自序；刊本为 80 回，无自序。成书于乾隆三十六年(1771)之前。作者李百川，乾隆年间人。作者受神魔小说影响，将人世与仙境同时描写。书中主要人物冷于冰在明代嘉靖年间因不屑与奸恶同流合污而脱离仕途，出家修道。遇火龙真人，

得到超凡道术，之后收徒传术，以除妖济贫……

——《辞海》

以上，是目前已知的"绿野仙踪"一词在中文里被提及的最早记录。它本应专指上述这部清代长篇章回体小说，本应只是一个在当下除了文学研究者和古籍爱好者之外或许就没人关注的名字。然而，就在近数十年里，"绿野仙踪"四个字却几乎彻底地从一部中国古典神魔小说的书名，变成了由美国人莱曼·弗兰克·鲍姆(Lyman Frank Baum，1856—1919)创作的童话小说 *The Wonderful Wizard of Oz* 的官方中文书名，以及在此基础上衍生出的各类文学、影视等文艺作品的译名。[①] 不过，本文并不是想考证这一转变的过程和个中缘由，而是希望能和大家一并分享有关"绿野仙踪"的那些令人熟悉或陌生的往事。

与古今中外许多处于"一作成名"前夜的作者一样，1856 年出生的鲍姆的人生历程最初并不顺利。从 20 岁开始，鲍姆先后做过家禽饲养、烟火生意，经营过剧院，开过干货店，还当过报社编辑和推销员，但最后不是破产就是被迫改行。奔波之余的闲暇时光，鲍姆经常给自己的孩子讲一些根据所见所闻而现编的故事。一日，他又在家即兴编出了一个小男孩在奇幻世界的冒险故事[②]，并在孩子问到"那个地方叫什么名字"时，用自己文件柜上的字母索引"O-Z"，将这片虚构的神奇土地命名为"Oz 国"[③]。在妻子的鼓励和支持下，鲍姆把这个小故事写成了一本小说，并邀请他的画家朋友威廉·丹斯洛为全书绘制了贴切的精美插图。就这样，鲍姆不仅写出了一部享誉世界的文学著作，也为英语增添了"Oz"这样一个新词。

鲍姆在撰写《绿野仙踪》时并未考虑过续篇，但是一部作品走红之后，接下来的事情就不再是作者本人所能掌控的了。当越来越多的孩子们的来信堆到他面前时，他才意识到自己往后的日子已和"Oz 国"牢牢地拴在一起了。1904 年，鲍姆撰写了《绿野仙踪》的第一部续篇《Oz 国的仙境》，而后又在 1907 年创作了第二部续篇《Oz 国的奥兹玛公主》。1910 年，鲍姆打算在《Oz 国的翡翠城》(全系列第六部)一书中对整个系列做一个正式的了结，但已经被吊起胃口来的全美小读者坚决反对，他不得不打消了

---

① 目前已知的是，至少在 20 世纪 30 年代的抗日战争时期，著名的儿童文学作家、翻译家、出版家陈伯吹先生就已经把鲍姆的这部名著译为《绿野仙踪》。不过，在现今的中文圈，"绿野仙踪"的指代对象并不是十分清楚和明确的。有时它仅代表 *The Wonderful Wizard of Oz* 这一部小说，有时则代表本作以及日后数十部由不同作家在不同时期创作的续传和外传所组成的庞大的童话系列。本文中，如无特别说明，均指前者。

② 鲍姆最初给孩子讲故事的时候主角是小男孩，后来变成女孩并起名"桃乐丝"，则和妻子莫德有关。莫德原有一位名为桃乐丝的外甥女，莫德对她喜爱有加，待她如亲生女儿。但后来外甥女因病去世，令莫德悲痛万分。为安慰妻子，鲍姆便给《绿野仙踪》的主角取名为桃乐丝。因此，日后也有研究者指出，从某种程度上讲，莫德可称为《绿野仙踪》之母。

③ 现通常译为"奥兹国"。本文为和之后所要介绍的《Oz 国历险记》相统一，以下均采用"Oz 国"这一译名。



1900 年发行的《绿野仙踪》第一版小说的封面以及书中插画里描绘的桃乐丝、铁皮人和稻草人

这个念头。于是，从 1913 年起，每年推出一本全新的“Oz 国”续篇，继续为孩子们描绘那个神奇的幻想国度，就成了鲍姆的年度任务。1919 年，鲍姆在留下了第 14 部的手稿后撒手人寰，但这仍旧不是“Oz 国”故事的终点。由于与“Oz 国”相关的书籍销量依旧可观，在接下来的 40 余年里，先后有多位作家受图书发行商之邀为“Oz 国”续写新篇，直至 1963 年才暂告一段落，而非官方版本的创作则一直持续到了 21 世纪。在不同时期多位作家的齐心努力之下，“Oz 国”如今已经拥有一个非常丰富的自有体系，成为奇幻文学领域中的经典虚构世界之一。

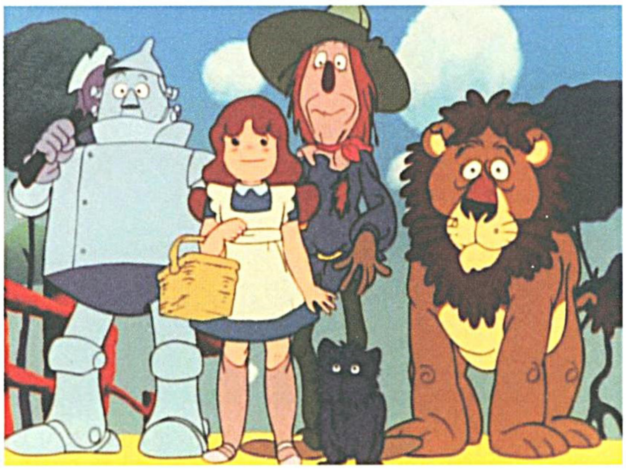
独一无二的《Oz 国历险记》

对于这样一部奇幻名作，发掘其艺术及商业价值就成了自然而然之事。从戏院舞台到影院银幕，再到电视荧屏，“Oz 国”的故事在其诞生后的 100 多年里，被不同国家的文艺工作者以不同的形式频繁地演绎着。或许是因为《绿野仙踪》在“Oz 国”系列中名气最大、影响力也最为持久，抑或是因为 1939 年那部已载入史册的同名电影（内容基于《绿野仙踪》）已为后来者设立了一个标杆，大多数以 Oz 国为舞台的改编之作主要还是围绕着这部全系列的开篇作而进行的。因此，本文要回顾的《Oz 国历险记》就显得独树一帜了。

《Oz 国历险记》是 1986 年在日本东京电视台首播的 52 集电视动画片。本片的制

作方 Panmedia 株式会社，是一家以动画片制作分包为主业、现在早已关闭的无名企业。而出资方兼著作权所有者之一的伊藤万商事，本来是一家成立于 1883 年、主营纺织品业务的百年老店，却由于在 1990 年成为轰动日本的金融案件“伊藤万事件”的主角，而不光彩地退出了历史舞台。因为原权利人均不复存在①，《Oz 国历险记》的著作权归属曾一度飘忽不定，直到进入 21 世纪后，才被樱影业公司购得。因此，《Oz 国历险记》尽管首播时反响不错（平均收视率约在 9.1%上下，最高时曾达 14.3%），但日后见诸荧屏的次数并不多，近年来也未在日本获得数字化修复的待遇。②

尽管出身普通，但《Oz 国历险记》绝非粗制滥造之作。由于主创团队的成员多来自以出品世界名著动画片而闻名的日本 ANIMATION 公司③，《Oz 国历险记》有着十分上乘的制作质量，所以也有不少观众将其误认为是日本 ANIMATION 公司的“世界名作剧场”旗下的作品。值得一提的是，《Oz 国历险记》中的一些设定是以画家丹斯洛在原著《绿野仙踪》中绘制的插画为蓝本的。④ 一个较明显的例子便是片中主人公小女孩桃乐丝的形象，其胖乎乎的四方脸、小小的眼睛外加相对粗糙的面部线条，与一般意义上的动漫美少女形象相比可谓大相径庭，却和小说中的插图高度契合，也令观众在不知不觉中一窥原著的本来面貌。不过，诸如西国女巫等其他配角的形象则以原创为多，虽然与原著的描述和插画相比存在较大差别，但总的来说，塑造得还算得体，基本符合孩子们心中的“好人”“坏人”应有的形象。



《绿野仙踪》的主要角色在动画中的形象

在《Oz 国历险记》之前，已有一些影视作品将注意力投向了《绿野仙踪》的续作小说上，较有名的包括由美国飞美逊公司制作的动画电影《回到 Oz 国的旅程》（*Journey*

① 一些中文网站有着《Oz 国历险记》是日本和加拿大的合作作品的记载，其实是错误地将本片的英文版译制机构——加拿大 CINAR 公司当成了制作方。

② 在日本以外，《Oz 国历险记》有不同国家和地区发行的法语、西班牙语、汉语等多个语言版本的 DVD。其中，中文版系台湾齐威国际公司从樱影业公司获得授权发行的。

③ 例如，在本片中负责人物设定的关修一，之前便在《咪姆》一片中担任相同的职务。

④ 由于和丹斯洛在小说收入的分配上产生了不快，鲍姆从第二部《奥兹国的仙境》开始，转而邀请约翰·奈依尔（John R. Neill，1877－1943）来为小说绘制插画。奈依尔是鲍姆生前的 13 本“Oz 国”系列小说和鲍姆去世后的 20 余部续作的插图画家。他笔下的桃乐丝年龄稍大，相貌变得十分秀美，服饰也较过去华丽不少，并且还会随着现实中儿童服装的年度流行款式的变化而变换。奈依尔笔下的桃乐丝受到了公众的一致欢迎，大多数读者认为其是“心目中的桃乐丝应该具有的模样”。

Back to Oz,1974),以及由迪士尼公司出品的真人版电影《重返 Oz 国》(*Return to Oz*,1985)。但是,《Oz 国历险记》却是迄今为止所有原著改编版本中,篇幅最长且涉及原著内容最多的一部。仅此一点,便可令其在 Oz 国的影视改编世界中"青史留名"了。

以下为读者们大致回顾一下这 52 集的剧情,并对本片和原作之前的关系做一个简要说明:

为了回家的冒险旅程(第 1—17 集) 一场龙卷风,把居住在堪萨斯草原的桃乐丝带到了一个无人知晓的 Oz 国,而她要想返回故乡,就必须找到法力强大的 Oz 大王。桃乐丝一路上历尽重重艰险,先后和想得到头脑的稻草人、想得到心脏的铁皮人、想得到勇气的狮子成了好朋友。没曾想来到翡翠王国觐见 Oz 大王后,却被告知"要想实现愿望就要先打倒西国魔女"。四个人只好来到西国并齐心协力向邪恶发起挑战,最终桃乐丝意外地用水杀死了作恶多端的坏女巫,将全体西国百姓解救了出来。而后,她与伙伴们一同回到翡翠王国。可令他们没有想到的是,所谓的 Oz 大王竟然是马戏团的宣传员假冒的,桃乐丝只好和伙伴们去求助南国魔女葛林达。在经历了又一番惊险后,桃乐丝才知道从她到 Oz 国的第一天起,脚上穿的那双银鞋就可以带她返回堪萨斯,但也正是桃乐丝这一番骑驴找驴的冒险才让她结识了三个患难与共的好伙伴。最后,桃乐丝恋恋不舍地和朋友们告别,凭着银鞋的魔力回到了故乡。



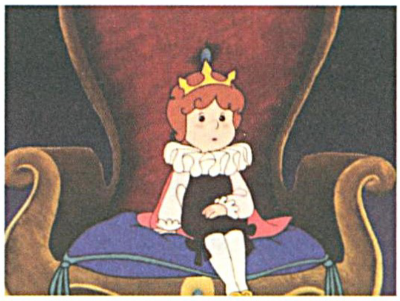




说明:这一部分的剧情基本改编自小说《绿野仙踪》,也就是"Oz 国"童话系列中最为海内外读者熟悉的那部分内容。一个有意思的细节是,受 1939 年电影版的影响,原著中桃乐丝穿的那双银鞋在日后多数影视改编中均被改成了红宝石颜色。直到《Oz 国历险记》,总算是把这点还原了。不过,原著结尾,在飞返故乡的途中,桃乐丝的银鞋遗失了,并且再未被找到,而片中则做了相应的改动,使银鞋成了桃乐丝两度返回 Oz 国的一个动因。

奥兹玛公主的秘密(第 18—30 集) 思念朋友的桃乐丝在堪萨斯的家乡触动了魔鞋,被送回那个让她牵肠挂肚的国度。这一次她先到了北国,帮助先前结识的男孩吉布从他那可怕的监护人蒙比婆婆的家里逃了出来。来到翡翠王国后,桃乐丝却发现此时由几个年轻女孩组成的"娘子军"把稻草人国王赶出了王国,自己称王称霸起来。手无缚鸡之力的稻草人只好和桃乐丝他们一起去西国寻找铁皮人帮忙。但由于蒙比婆婆也加入了"娘子军"的行列,桃乐丝一行人不敌魔法,只好前往南国寻求葛林达的帮助。葛林达告诉他们:真正应该继承王位的人是奥兹玛公主,但在 8 年前她突然神秘失踪了。为了平定 Oz 国的叛乱,葛林达和桃乐丝他们一起回到翡翠王国,用她的法力将蒙比击垮,蒙比失败后告诉了大家真相:8 年前,假 Oz 大王将 1 岁的奥兹玛公主寄放在蒙比处,蒙比用魔法将她变成男孩子收养,吉布其实就是奥兹玛公主。一个困扰大家多年的谜团终于被揭开了。于是,葛林达将吉布变回真身,翡翠王国终于有了一位名正言顺的女王。

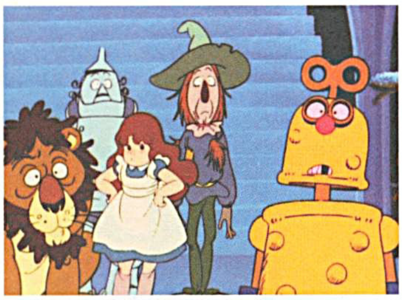




说明:这一部分剧集主要改编自原著系列第二部《Oz 国的仙境》,也是与原著差别最大的一段故事。实际上,鲍姆在创作该小说时,并没有想到"Oz 国"会成为一个庞大系列,因此他没有让桃乐丝在书中出场,而是将男孩吉布(也就是日后的奥兹玛公主)设定为整部小说的主角。但是,这一设定到了动画里显然就行不通了。于是,在编剧的笔下,桃乐丝被巧妙地融合到了故事中,而相应地,吉布和蒙比婆婆的出场时间也提前了不少(首见于动画片第 11 集,即桃乐丝第一回的冒险过程中,小说中两人当时尚未出场)。当然,这种大改动并非日方的独创。在上面提到的两部涉及小说《Oz 国的仙境》的电影——《回到 Oz 国的旅程》和《重返 Oz 国》当中,桃乐丝也均取代了男孩吉布,成为影片的主角。显然,美国方面也觉得,如果让桃乐丝缺席这段在全系列中如此有分量的篇章,是说不过去的。

在拿姆国的冒险(第 31—52 集) 熟睡中的桃乐丝听到了奇怪的召唤,她第三次回到那个和她结下不解之缘的国度。在那里,桃乐丝结识了召唤她

的小机器人滴滴答答，接着他们受古怪的兰格里王国的公主委托，和稻草人、机器人、狮子一起去遥远的拿姆国营救伊布王子。狡猾的拿姆国王要求他们在巨大的魔法房间里找到伊布王子所变成的装饰品，如果选择错误，他们自己也会变成装饰品永远地留在那里。朋友们一个个落入圈套，但最终桃乐丝用智慧将伊布王子和大家解救了出来。然而，不甘心失败的拿姆国王妄图攻占翡翠王国，而此时桃乐丝和朋友们正在准备奥兹玛公主的加冕典礼，对此毫不知晓。一天深夜，拿姆大军从地下破土而出，迅速占领了整个王国，桃乐丝等人虽然竭力抵抗却依旧无法扭转危局。紧急时刻，奥兹玛公主用法力将拿姆人引入忘却泉，用泉水净化了他们的坏心肠，拿姆国王顿时忘记了来 Oz 国的目的，老老实实地班师回国，一场浩劫就此化解。最后，南国魔女葛林达将桃乐丝送回堪萨斯草原，她与 Oz 国的朋友们就此永别，但双方都永难忘却一起经历的美好时光。


说明：这部分剧集改编自“Oz 国”童话系列的第三部《Oz 国的奥兹玛公主》和第六部《Oz 国的翡翠城》。由于均有充当反派的“拿姆人”登场，日方编剧便将这两部小说的主体内容融合在了一起，并省掉了不少细枝末节。此外，众多配角的设定和出场分量也都做了相应修改。① 当然，最大的差异无疑是开头和结尾。在《Oz 国的奥兹玛公主》小说版中，桃乐丝在和叔叔婶婶乘船去澳大利亚的途中被暴风雨卷入大海，之后神奇地来到了 Oz 国；在《Oz 国的翡翠城》的小说中，桃乐丝的叔叔婶婶由于无法偿还贷款，即将失去他们在堪萨斯的农场，于是在奥兹玛公主的帮助下，桃乐丝将叔叔婶婶接到 Oz 国，并和他们一同永远地生活在了这个奇特的国度。而在动画片中，则是以桃乐丝最后选择回到堪萨斯的叔叔婶婶身边而收尾。

① 比如那位古怪的兰格里王国的公主，在小说里能随意更换自己的头颅来表现不同的心情，动画片中则改掉了这个吓人的设定，变成了更换不同的帽子。而奥兹玛公主在小说里是和桃乐丝一同去营救伊布王子的，但在片中则未体现。

念兹在兹的“Oz 国”情结

1988 年秋，为纪念《中日友好和平条约》签订 10 周年这一历史性事件，在日本万国博览基金会的热情支持下，北京电视台引进了这部 52 集的动画片，片名起初被译作《Oz 的魔法》。1988 年 10 月 24 日 18:00，北京台在其《动画世界》栏目中仅首播一集，而全片正式播出的时间则是 7 个月后的 1989 年 5 月底了，片名也改为《Oz 国历险记》。此后，全国各地方台也开始陆续播出这一版本。不过，有意思的是，从《Oz 国历险记》在中国内地正式播出的那一刻起，无数的小观众，甚至包括当时不少电视台的播音员在节目预告中播报本片片名时，都根据英文读音将“Oz”念作“ou zei”，而不是在片中出现的更准确的发音“奥兹”。这一习惯性叫法一直到今天仍能听到，也算是那个简单而纯真的幸福年代的一份别样记录吧。



根据时任北京台总编室副主任陈虎先生的回忆，当时从日方获得的母带伴音效果不佳，背景音中常有噪音，而且没有国际声道。但因为已含有一条由台湾影视机构制作的现成中文音轨，所以北京台未再重新进行译制，只是对片头和片尾进行了一番处理。陈虎就此解释说，因为日方提供的片源是台湾播出版，片头片尾都有繁体字幕，所以北京台在正式播出时只能掐头去尾，用片中画面（经考证是剪辑自第二集）重新制作了一个简易的超短片头，并打上中文简体片名“Oz 国历险记”（如上图所示）。由于这一自制片头全长不到 5 秒，所以并未在绝大多数的观众脑海中留下什么印象。20 世纪 90 年代末，本片完整的台湾译制版曾被动画栏目《小神龙俱乐部》以“绿野仙踪”之名播出过，无意中又造成了进一步的混乱。这使得很多过来人要么不记得当时看的《Oz 国历险记》片头是何模样，要么则将《小神龙俱乐部》播出的完整版误认为当初由北京台引进并在全国播出的版本。

《Oz 国历险记》在内地播出时虽未取得轰动的反响，但在孩子们当中不仅口碑颇佳，而且影响深远。桃乐丝的家乡“堪萨斯”在少年儿童当中几乎是一夜间就从默默无闻变得闻名遐迩，有些小观众日后甚至认定，《Oz 国历险记》便是他们了解美国地理常识的开始。今天，还能经常在网络中看到当年观众用赞许和留恋的语言来回忆本片，而主人公“桃乐丝”也已与主流的“多萝茜”平分秋色，成为国人广泛使用的译名。

回头来看，本片在播出时广受孩子们的喜爱，这其中出色的配音自然功不可没。如前所述，《Oz 国历险记》在内地播出的中文版本系台湾方面制作，从音色上可以很清楚地听出那种台湾配音特有的“嗲声嗲气”，比如总是在句尾带一个“耶”字。虽然给人以低幼的感觉，但结合动画的童话背景，这种“童真感”又是那么恰如其分。这些台湾的配音人员以天真而有趣的声音，表现出了桃乐丝的天真可爱、稻草人的絮絮叨叨、铁皮人的铿锵有力、狮子的胆小怕事、西国魔女的阴险恶毒、南国魔女的慈祥威严、蒙比的老谋深算、吉布的率直无邪、南瓜少爷的傻里傻气、拿姆国王的野心和贪婪……当年的小朋友在看过几集之后，不用看画面，闭上眼睛就可以听出是谁在说话。



不过，台湾配音也在无意间给北京台制造了一个小麻烦：或许是由于几位主要配音演员为了能生动地表现所配角色的特点，片中人物在念“桃乐丝”这一名字时浊音很重(尤其是以“歪嘴巴说话”的稻草人和“瓮声瓮气”的铁皮人为代表)，使得北京台误以为女主角名叫“唐洛丝”。于是，无论是在制作片头剧集名称的字幕时，抑或是在电视报上刊登的节目预告和剧情简介中，也均将“桃乐丝”写为“唐洛丝”。而当《Oz 国历险记》被各个地方电视台播出时，当地的电视报也均依葫芦画瓢，以“唐洛丝”相称。当然，这一切现在提起来，都只会令人开心一笑，甚至很多“大龄儿童”提到当年的播出情形，还会调皮地模仿“唐洛丝”这一发音，足见这一版本的配音是多么深入人心。

虽然前后有多部与“Oz 国”有关的影视改编作登场，但《Oz 国历险记》在作画和篇幅方面独树一帜，无疑也成为它能长久留存于国人记忆中的因素。一方面，日方制作人员以精巧的画工，将鲍姆笔下的神奇童话世界生动而传神地呈现在观众面前，即使是以今天的眼光来打量，仍然颇具观赏性和艺术水准。很多描写 Oz 国仙境的场景画面都可以用美轮美奂来形容，那种在心理层面泛起的涟漪可谓妙不可言。另一方面，在 20 世纪 90 年代之前，除了开篇作《绿野仙踪》之外，中国的广大少年儿童对原著后续篇章的内容认知度并不高。也正是由于《Oz 国历险记》的播出，才使这部西方著名童话系列的篇幅得以更多地展现在一代国人面前。奥兹玛公主、南瓜少爷、蒙比婆婆、拿姆人、鹿头飞床等一众角色，都是通过本片才第一次和中国观众见面的，这种新奇感自然是不言而喻的。

时光荏苒，然而《Oz 国历险记》的色彩，并没有因为“绿野仙踪”的高频出现而被掩盖。也许，在那一代中国孩子的童年记忆里，只存在一部叫《Oz 国历险记》的电视动画长片。在那里，有他们能够获得快乐并轻松忘记不愉快经历的理想国度；在那里，藏着他们冒险和寻梦的心。

致敬鸣谢

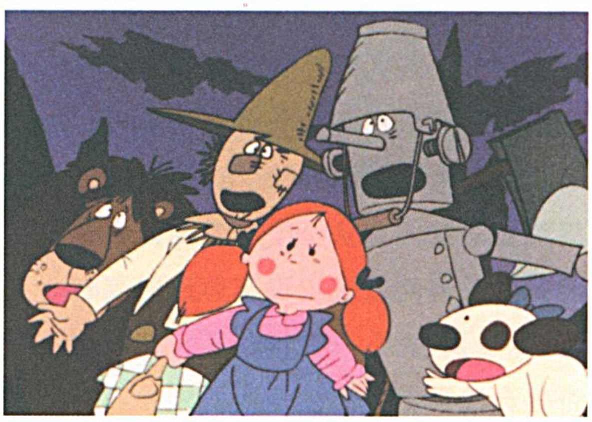
2012 年 4 月 14 日下午，笔者就当年北京台引进及播出《Oz 国历险记》的相关事宜，在北京电视台苏州桥原址对原北京电视台总编室负责人陈虎先生进行了专访。本文在撰写过程中，还得到了北京 80 后怀旧动画爱好者王璐（参与撰稿）、天津怀旧动漫爱好者李承熙（提供《Oz 国历险记》视频片段）以及央视科教频道编导周涛先生和网友盐山蝂芹（协助查阅、整理部分文献资料）的大力支持。

附　录

国内播出的《绿野仙踪》动画改编版不完全统计

如正文所述，“Oz 国”童话系列的第一部《绿野仙踪》在问世后曾有过众多影视版本，其中动画形式的改编作也不在少数。以下几部是目前有据可查的、自 20 世纪 80 年代以来曾出现在中国内地电视上的作品：

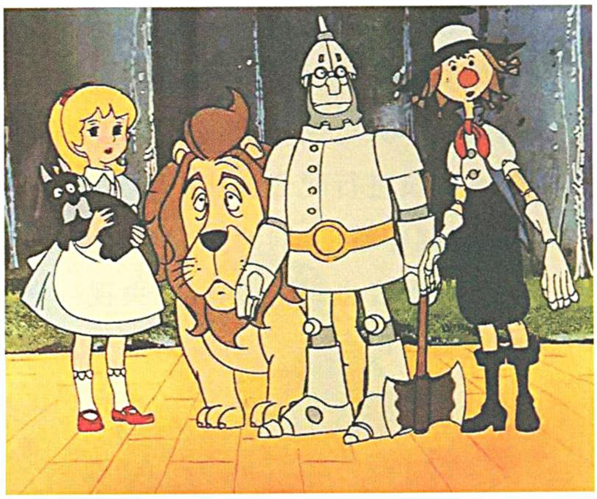
1.《世界童话名作选》之《绿野仙踪》



《童话往事：中国译制动画片 1979—1987）》第二编已经介绍过了《世界童话名作选》这部别具一格的动画作品。作为一部汇集世界各国知名童话和名著的动画片，《世界童话名作选》自然不会将《绿野仙踪》遗漏掉。在该片中，《绿野仙踪》被浓缩为一个 4 集单元，几位主角的形象是

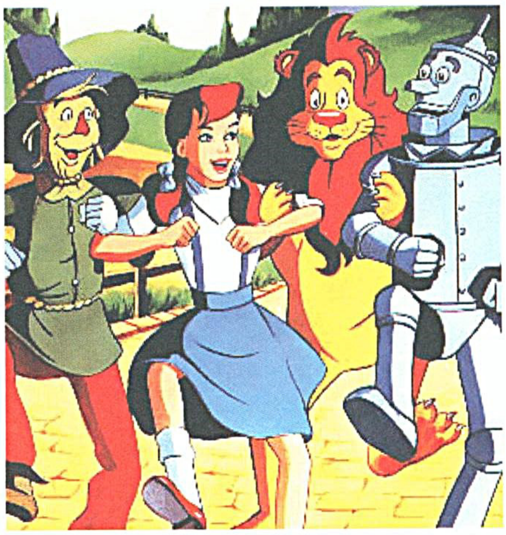
那种很适合低龄儿童观看的卡通造型，虽然画风简朴却十分生动活泼。《世界童话名作选》日后被打包给各个省市电视台并曾长期播出，因此该版本也广泛出现在中国不同地区的儿童观众的视野里。

2. 东宝版《绿野仙踪》



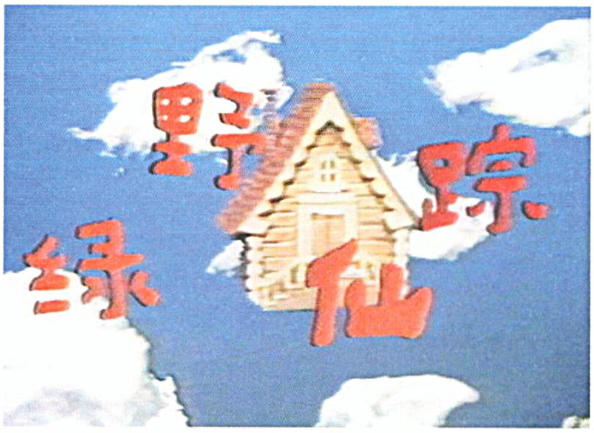
1992 年前后，各个省级、市级有线电视台如雨后春笋般出现，同时各类海外动画片也通过不同的渠道如潮水般涌进。在这其中，就有一部动画电影《绿野仙踪》出现在不少地方有线台的荧屏上（实际播出中一般会拆成数集）。该动画电影是 1982 年由日本东宝电影公司和美国方面联合出品的，具体制作由 TOPCRAFT 公司（著名的吉卜力工作室的前身）承担，全长 78 分钟。桃乐丝在片中的形象以米高梅公司 1939 年的电影版为蓝本，应该是为符合美国观众口味特意为之的。本片实际上仅在日本做了有限的公映，而在美国只通过电视和录像带的渠道播出和发行，在“Oz 国影视史”上可以说默默无闻。不过，参与人员中倒不乏一些如今耳熟能详的动漫界名人，比如为本片谱曲的久石让，演唱主题歌的堀江美都子等。

3. DIC 版《绿野仙踪》



该作由美国 DIC 公司于 1990 年出品，从时间上来看应该是契合了小说问世 90 周年这样一个时间节点，但仅推出一季 13 集就告终了。片中主要登场角色均脱胎于 1939 年的电影版，故事背景也设定成前者的后传，具体情节则以原创居多。20 世纪 90 年代末，本片在国内的一些地方电视台播出过。虽然这是原汁原味的美国原产“绿野仙踪”动画片，但并未给内地观众留下多少记忆，以至于如今提起，很多人都已经没了印象。

4. 国产木偶剧《绿野仙踪》



最后，我们也不能忘了国人自己的作品。1989 年初，中央电视台和辽宁电视台联合推出了根据《绿野仙踪》改编的一部 11 集木偶剧。这部影片前期由辽宁电视台与沈阳市妇女儿童宫木偶中心合力制作，后期由中央电视台安排北京地区的配音演员进行配音合成。本片虽不长，但制作精良，刘纯燕、李扬、董浩等人的配音也极为精彩，在央视一套的少儿节目中播出后，颇受好评。对片中那些粗犷却可爱的木偶造型，不少观众至今仍留有记忆。

《贝贝罗历险记》：一段鲜为人知的寻父历程



【原 片 名】アンデス少年ペペロの冒険（1975）

【出品制作】〔日〕和光制作公司

【引进译制】中央电视台

【国内首播】1988年12月2日18:30（中央电视台第一套节目）

【播出概况】12集（原片为26集）

【内容简介】生活在安第斯山区的少年贝贝罗，在10岁生日当天看到一只金色的山鹰飞过。从村中的老人那里得知，7年前当故乡大旱时，自己的父亲正是在看到了同样的一只鹰后，为了解救遭受饥荒之苦的乡亲们，而离家出发去探寻鹰的来源——传说中的黄金都市艾尔多拉多。由于感知到这可能是失踪父亲的某种呼唤，贝贝罗于是惜别了母亲和故乡，踏上了前途未卜的寻父之旅。

【译制人员】

译制导演：潘　超　**翻　译**：田　良　王精波　**录　音**：王晓萌　程　星

合　　成：王效杰

配　　音：中央电视台银河少年电视艺术团

王志泉　张连仲　陈希光　吕　中　吴　虹　王明玉[1]

① 在央视版片尾字幕中，具体参加本片配音的电视艺术团小演员们的姓名未列出。列出姓名的均是作为“特约配音”参加译制的成年配音演员。

来去匆匆的“替补演员”

《贝贝罗历险记》是日本朝日电视台于1975年10月6日至1976年3月29日播出的电视动画片，全26集。在该作诞生之前，朝日电视台每周一19点至19点30分的黄金时段从1966年起基本是被东映动画公司制作的“魔法少女”系列所占据。但是在持续了9年之后，东映动画决定暂时停止为该系列增添新作。为了解决这一变动造成的播放计划空缺，朝日电视台打算在新的长期规划形成前，先用一部作品作为过渡，而要求自然是“不求新、但求快”和相对较低的花费。因此，原本名不见经传的和光制作公司①获得了这个崭露头角的机会。

当时，由宫崎骏、高畑勋等人主导的电视动画片《阿尔卑斯山的少女海蒂》刚刚获得了空前的成功，主人公海蒂的形象深得各年龄层观众的喜爱。因此和光公司采纳了赞助商的建议，决定制作一部以儿童为主角、有着童话般冒险故事的作品。在这一基本定调下，《贝贝罗历险记》中的寻父过程尽管同样有着各种艰难险阻，但却没有其他一些寻亲题材作品中那些曲折和反映残酷现实的情节。其故事简单、格调欢快，主要人物的形象被设计得活泼可爱；由著名作曲家山下毅雄谱写、结合了安第斯山区民乐风调的主题歌唱起来也是朗朗上口。这些做法无一不是为了让观众，尤其是少年儿童观众产生亲切感。为保证进度和节约成本，一些在20纪70年代前半期广泛被冒险题材动画片所采用的情节和设定也被“借用”到本片中，所以从今天的眼光看，剧情的发展显得不温不火且缺少悬念。作品的取名模式也和“阿尔卑斯山的少女”如出一辙，均为“山名＋少男/少女＋人名”的结构，这显然是希望能沾沾前者的名气。

虽然属于小成本制作，但《贝贝罗历险记》仍有一个意义不小的创新，那就是在日本动画中首次把整个故事的舞台摆在了隔着整个太平洋、仍有几番神秘色彩的南美洲安第斯山区，并首次以著名的“黄金都市艾尔多拉多”传说为背景。不过，和光的财力显然还没有宽裕到可以派人去实地考察的那种程度，因此负责具体制作的人员只能根据不多的书面资料尽力发挥自己的想象力。考虑到“贝贝罗”并未被定位为一部严谨的历史或科普作品，这样的处理手法也无可厚非。

由于天生就被定位为“替补队员”，《贝贝罗历险记》一开始就只被安排了持续半年

---

① 日文原称「和光プロ」(现更名为「ワコープロ」)，1965年成立，其业务长期以接收东映动画、龙之子等知名动画公司的外包工作为主，偶尔也有一些原创动画作品(前后共11部)，1993年后不再进行动画制作，仅靠管理过去作品的著作权为业。虽然和光公司出品的动画片都谈不上是什么惊天动地或赫赫有名之作，不过其中有不少曾在20世纪八九十年代的中国或广泛地或局部地播出过。除了本文介绍的《贝贝罗历险记》之外，有记录的还有《怒吼吧，小狗！》(『ほえろブンブン』)、《肥牛牛贝斯》(『げらげらブース物語』)、《福星鸭小子》(『小さなアヒルの大きな愛の物語 あひるのクワック』)、《快乐的姆咪一家》(『楽しいムーミン一家』)、《小黑卡利麦罗》(『カリメロ[第2作]』)，也算是和中国观众颇有缘分。

的播放档期。自然，动画发展史上不乏起初不受重视但后来却一路上扬的佳作，但不走运的是，就在《贝贝罗历险记》开始播出的同一天，由东京 MOVIE 新社制作、有着深厚群众基础的爆笑喜剧动画片《元祖天才笨老爸》[1]开始在 NTV 电视台播放。和这一重量级对手同时段竞争，结果可想而知。平平淡淡的反响注定了“贝贝罗”在完成了“填补空缺”的历史使命之后，只能悄然告退。



贝贝罗以及和他在安第斯山展开大冒险的小伙伴们

登陆央视：命运多舛　一波三折

回望当年那些脍炙人口的海外动画片，《龙子太郎》和《三千里寻母记》都是典型的“找妈妈”故事。虽然孙佳星演唱的《找爸爸》已经和《咪咪流浪记》一起成为观众记忆中的完美搭配，但是如今我们应该已经知道，这其实是一个误打误撞的“感人错误”。再加上被奉为国产美术片经典的《小蝌蚪找妈妈》《西岳奇童》以及后来热播的国产儿童剧《小龙人》等作品，似乎那个年代清一色都是“寻母”片。1988 年，央视总算是播出了《贝贝罗历险记》这样一部讲述“千里寻父”故事的电视动画片，填补了中国电视播出史上的一项“空白”。可是，时至今日，在成长起来的一代同龄人的记忆中，对史上播出过的这唯一一部真正的“找爸爸”作品的印象，几乎无一例外地都是一片空白，这又是为什么呢？

要探究其中的原因，还得从当年的播出情况说起。《贝贝罗历险记》由中央电视台负责引进，但原版 26 集在引进时却被“瘦身”成了 12 集，连全片篇幅的一半都不到了，令人费解。[2] 早年间，虽然《铁臂阿童木》和《森林大帝》也是不完整引进，但由于它们的每一集或数集都是独立的故事，缺失数集并不会造成情节上的突兀。但是，《贝贝罗历险记》始终有一条完整的主线，这样一来，若从中不规律地选取若干剧集再重新拼合在一起，完全可能会在故事发展过程中产生一些让观众摸不着头脑的地方。然而，令人称奇的是，经与原片比对之后发现，这看似零散的随意抽取居然都恰到好处，五个断

---

① 原名『元祖天才バカボン』，根据著名喜剧漫画作家赤冢不二夫的代表作『天才バカボン』改编，1975 年 10 月 6 日至 1977 年 9 月 26 日播出，全 104 集。

② 根据《中国电视报》登载的剧情介绍，央视版 12 集依次对应了原版的第 1—5、10、13、20 和 23—26 集。

链之处重新连接后仍然能自圆其说，12 集残版变成了 26 集完整版的“精华篇”。仅凭此判断，倘若不是对本片情节架构烂熟于胸，恐怕很难完成这样的精简。由此看来，“剪刀手”嫌疑最大的或许是日本方面而非央视。但倘若果真如此，日方为何要如此“大动干戈”地压缩篇幅，才对其中国之行予以放行，仍然不得而知。



——中央电视台献给小朋友们的一份礼物——

日本12集动画片 贝贝罗历险记

第一集

安第斯少年贝贝罗过10岁生日那天，突然在天空看到一只飞翔的金黄色大鹰。村里的长老告诉他，跟着金黄色大鹰，可以找到黄金之国。7年前，贝贝罗的爸爸加里罗斯为了给村里人找到幸福，就是在看到金黄色大鹰后，一个人去寻找黄金之国的，但爸爸至今未回来。

贝贝罗决心去寻找黄金之国，找回爸爸。于是，他说服了妈妈，和季季卡卡老爷爷一道，带着丧失了记忆的凯娜姑娘，踏上了向黄金之国进发的漫长旅程。

12月2日

“天地之间”专栏播出。

（陈舒平）

引进篇幅遭遇“瘦身”，播出时间又是一变再变，央视在《贝贝罗历险记》档期安排上的反复无常更是让人难猜难解。原本，本片最初的首播计划是从 1988 年的 12 月 2 日起，在央视一套周五 18:30 的《天地之间》栏目中播出，每周一集，当年的《中国电视报》上登载了相应的预告（见上图），而前 2 集也是依此播出的。然而到了本该播出第 3 集的 12 月 16 日时，不知何故，《天地之间》突然改播美国动画片《小不点》。当《小不点》的 21 集全部播放结束后，“贝贝罗”却没有再出现。直到 7 个多月后，央视一套才从 1989 年 7 月 24 日开始，用了两个星期的时间，将 12 集完整地播出了。但似乎是命运的捉弄，这一次的播放规律更加地“别出心裁”——首先，7 月 24—26 日（周一至周三），在每天 18:30 的少儿节目专栏，播出第 1—3 集；接着，7 月 27—29 日（周四至周六），在每天早上 9:15 的暑假节目专栏，再播出第 4—6 集；从 7 月 31 日开始，第 7—12 集时间顺延前一周的规律。在经过这混乱的两周播出之后，“贝贝罗”在中国内地荧屏的第二次也是最后一次登场演出便这样草草结束了。



1989 年国内出版的《贝贝罗历险记》画书（共 6 册）

由此，我们已大致可推导出一种合乎逻辑

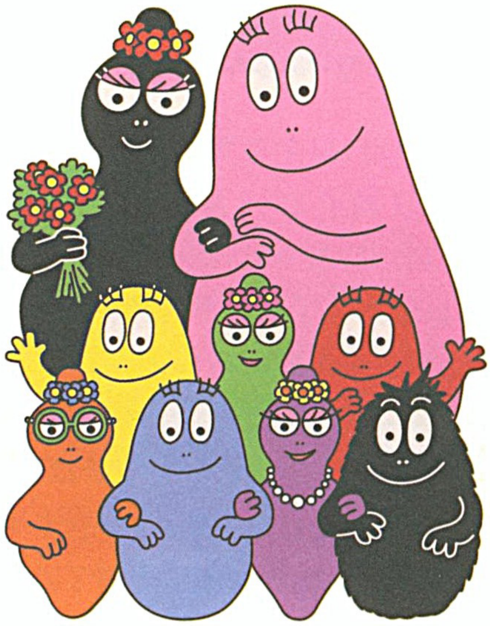
的解释了：引进的剧集长度太短、播出时间又几经变更，纵使是出现在“头牌”央视一套，“贝贝罗”也很难有幸让观众一睹其全貌；即便真的有人看过那么几集，也无法留下深刻或完整的印象。再者，1988—1989 年，正是海外动画片风行中国的开始。在这段时间里，一部又一部译制“大片”陆续登场，将从中央到地方的各个频道中的儿童节目时段挤得满满当当的。相比之下，《贝贝罗历险记》的故事既没有什么大场面，也没有什么跌宕起伏或者扣人心弦的地方，更没有诸如脑筋急转弯般的斗智情节，自然也就无法获得绝大多数小观众的关注和青睐。如此一来，在其他动画作品的轮番冲击下，人们对它的记忆便迅速地模糊、进而淡忘。基于三大因素的共同作用，“贝贝罗”中国之行的痕迹在十几年的岁月中几乎全被抹去了，连央视银河少年电视艺术团为本片所奉上的出彩配音也随风而去，无人提及，令人遗憾。

近几年来，幸拜互联网所赐，根据热心的怀旧动画迷友提供的国家图书馆存档信息，笔者按图索骥，在国家音像资料馆调取了相关的视频资料后，才发现了这段在时间尘埃中沉睡 20 多年的安第斯山寻父往事，也算是对一段童年记忆的历史断链的修补吧。

致敬鸣谢

在撰写本文的过程中，笔者先后于 2014 年 7 月采访了《贝贝罗历险记》的译制导演潘超先生和参与配音的王明玉女士。两位当事人对当年一起参与配音的多位演员进行了介绍，并对本片译制、播出的情况进行了简要回顾。本文中所采用的部分史料由北京怀旧动漫爱好者“能出没注意”提供。

《巴巴爸爸》:“联邦德国”带给中国家庭的8个月欢笑



【原 片 名】Barbapapa(1973)

【出品制作】〔荷兰〕Polyscope公司

【引进译制】中央电视台

【国内首播】1989年1月5日18:30（中央电视台第一套节目）

【播出概况】58集(原片迄今3个系列,共计143集)

【内容简介】有着棉花糖般柔软身体的巴巴爸爸在遇见温柔可亲的巴巴妈妈后,生了七个孩子,他们分别是巴巴祖、巴巴拉拉、巴巴丽伯、巴巴鲍、巴巴贝尔、巴巴布莱特、巴巴布拉伯。巴巴家的每个成员都拥有着神奇的本领,那就是可以轻易地将自己的身体变成任何形状。九口之家相亲相爱,幸福地生活着。利用可变的身体,巴巴家族成员之间,他们与人类之间发生了很多有趣的故事。

【译制人员】

译制导演:王　琰　**翻　译:**刘　英　**录　音:**张文华　**剪　辑:**裔国英

配　　音:张云明　徐　涛　王俪桦　郑小川　纪晓晖　谢震伟　吴　虹

法国漫画明星多国造

1968 年 5 月的一天，法国巴黎第 14 区的 Zeyer 咖啡馆里人声鼎沸，人们多在议论当时愈演愈烈的学生运动（即著名的“五月风暴”），但有一对夫妇的注意力却显然不在动荡的时局上——他们正在桌布上比比画画。这对夫妇中，德鲁斯·泰勒先生（Talus Taylor，1929－2015）是一位刚刚来到法国执教的爱尔兰裔美国人，曾在哥伦比亚大学攻读经济学，精通数学和物理；他的法国妻子安娜特·缇森（Annette Tison，1942－2010）当时正在巴黎学习建筑学。由于法语说得还不流利，泰勒在咖啡馆里没法加入周围热烈的讨论，只能靠和妻子画画来解闷。尽管夫妇二人都不是美术专业科班出身，但他们对漫画一直怀有浓厚的兴趣。结果，就在休闲打趣的涂鸦中，人见人爱的经典动漫形象“巴巴爸爸”便在这间咖啡馆的桌布上诞生了。①

1969 年初，泰勒夫妇完成了第一本以这个可爱角色为主角的漫画，但此时他们还未给该角色起名。有一天，夫妇俩在巴黎的卢森堡公园散步，听到有孩子不停地在喊“巴巴·阿·帕帕”（Barbe à papa）②，这给他们留下了很深的印象。③ 后来，当要为巴巴爸爸起名时，两个人分别写了 10 个名字，而其中只有一个名字是两份名单里都出现的，那就是“Barbe à papa”。但是，泰勒的法语还不太熟练，结果错将该词写成了“巴巴爸爸”（barbapapa）。不过，考虑到“ba”“pa”通常是小孩子出生后最先会发的音，泰勒夫妇就决定用“巴巴爸爸”给这部漫画命名。因此，严格来说，巴巴爸爸的名字比它的形象其实晚诞生了约一年的时间。

1969 年 4 月，泰勒把《巴巴爸爸》的初稿带到了在意大利举办的博洛尼亚儿童书展。④ 初步的反馈结果让人喜忧参半，一些出版商对《巴巴爸爸》的创意给予了十分积极的评价，但是对于全书彩色印刷的要求则面有难色，因为当时彩色制版的费用较为昂贵，而作为儿童读物的《巴巴爸爸》定价又不能太高，很难在短期内收回成本。不过通过努力，泰勒还是找到了一家英国出版社（Ernest Benn Ltd.）、一家法国出版社（L'École des Loisirs）和一家美国出版社（Henry Z. Walck Co.，Ltd.）。三家愿意联合出版，并分摊成本。

1970 年 2－3 月，“巴巴爸爸”的第一本画册顺利出版，此后的几年里，图书的反响

---

① 泰勒在接受笔者采访时曾感慨，巴巴爸爸的成功其实更应归功于他的夫人缇森。“她是一个非常温柔和善良的人，这些温柔和善良完全体现在巴巴爸爸的故事里，让它能够闪耀，让它能够感人。”

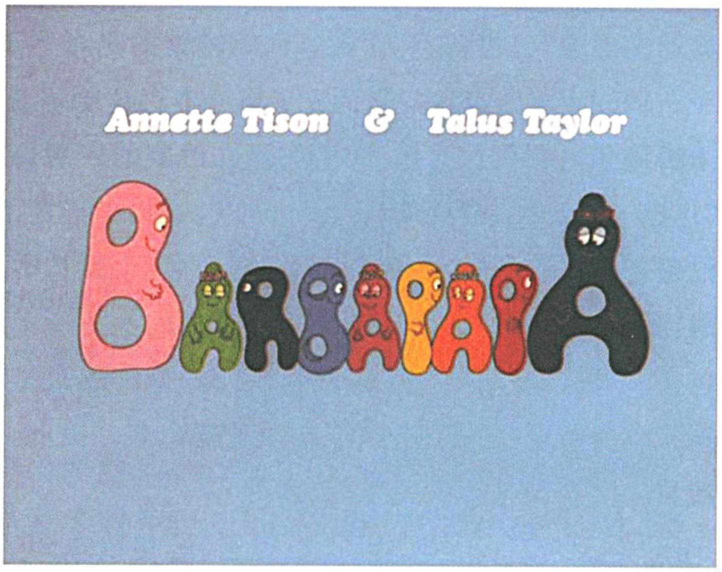
② 中文直译为“爸爸的胡子”，是法语对棉花糖的称呼。法国的棉花糖多因加入草莓汁而呈粉红色。

③ 关于巴巴爸爸的灵感来源，目前各大中外网站上都记载着“巴巴爸爸是泰勒夫妇受粉红色棉花糖的启发而创作的”。但是在笔者采访泰勒本人时，对方表示巴巴爸爸和棉花糖之间“只是名字上相同”。也就是说，棉花糖仅对巴巴爸爸的起名起到了实质性影响（或许还有颜色），而与整体形象的诞生并无关联。

④ 自 1963 年起每年在意大利博洛尼亚市举办，是世界儿童读物领域最大和最重要的展会活动。

和销量一路水涨船高(迄今为止,巴巴爸爸的各类相关图书已被译成 30 多种语言发行)。于是,让巴巴爸爸登上电视进行表演的想法便应运而生了。[①] 毫无疑问,将《巴巴爸爸》制作成动画片会对图书起到积极的推广作用,而且,也只有用动画的形式才能恰如其分地表现出巴巴爸爸家族能够“千变万化”的本领。为了这一项目能够顺利进行,泰勒夫妇可以说是倾囊而出。当时,除了《巴巴爸爸》之外,泰勒夫妇还创作了一本名叫《三元色的冒险》(*The Adventures of Three Colors*,1971)的儿童图书,其收益更高。于是,他们就将《三元色的冒险》的收入全部投入到《巴巴爸爸》第一部动画系列片的制作中。泰勒在接受笔者采访时谈到,当时作出这个决定的最直接的原因便是“巴巴爸爸更贴近我们的心灵,我们更爱巴巴爸爸”。

1973 年,泰勒夫妇手绘制作了两分钟的动画样片,推介给英国、法国等地的电视台。泰勒后来回忆说:“我简直都要疯掉了。我们以前都没有做过动画,做动画真的是一件十分烦琐的事情。通常情况下,动画片都要由一个公司或一个团队来做,而我们就两个人。”最后,他们与荷兰的一家动画公司 Polyscope 签约,由该公司负责出品《巴巴爸爸》的动画版。[②] 泰勒夫妇也积极投入到了制作中,由他们绘制的分镜头剧本十分细致,以至于这些样稿很多都直接被用于日后漫画新篇章的创作了。至于片中那些清新欢快的配乐,则是由 Polyscope 的母公司宝丽金唱片公司邀请两位荷兰音乐家尧普·斯多克曼(Joop Stokkermans)和哈利·黑伦(Harry Geelen)创作的。



经典动画镜头:由巴巴爸爸一家变成的片头标题

---

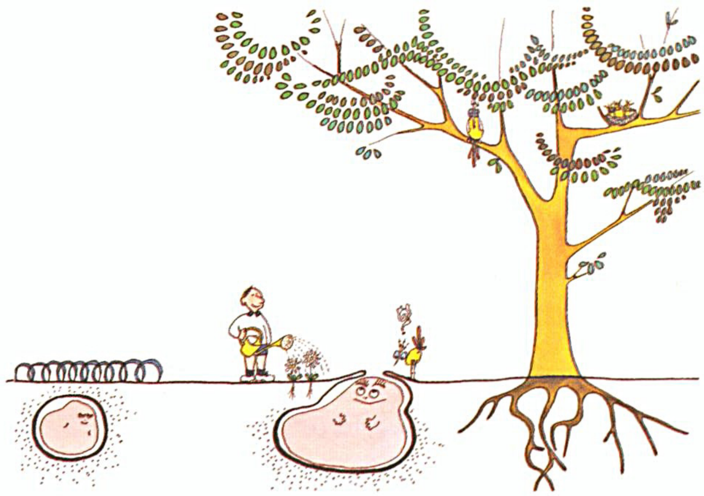
① 目前在维基百科的相关页面上写着:一位名叫弗兰克·费默斯(Frank Fehmers)的荷兰人和他的公司不仅促成了《巴巴爸爸》漫画由三家书商联合出版,而且还主导了《巴巴爸爸》动画版的出品。对此,泰勒在采访中郑重予以否认。按泰勒的说法,费默斯只是一位“巴巴爸爸”的相关衍生商品的代理,并未参与最初的图书发行和动画的制作,而且此人涉足该领域也已是 20 世纪 80 年代的事情了。另外,当年央视播出的《巴巴爸爸》的片头字幕中,出现了“An Assignment of Frank Fehmers Production”这样的一句话(意即:由弗兰克·费默斯制作公司委派的任务),而该信息在现今所有语言版本的《巴巴爸爸》动画片中都再未出现过。

② Polyscope 公司隶属于著名的宝丽金唱片公司(Polygram),现已停止运营。按泰勒的说法,Polyscope 对成本控制非常严,制作资金十分紧张。《巴巴爸爸》的第一部动画版的预算是 250 万美元,其中动画制作实际只花费了约 56 万美元。

“巴巴爸爸”的动画版最初共推出两部：1973—1975年制作的第一部45集（每集5分钟），又称“经典系列”，由Polyscope独立制作；1977—1978年制作的第二部48集《巴巴爸爸历险记》（每集5分钟），依然由Polyscope主导，另有一家名为“K&S”的日本影视代理公司参与制作。① 据不完全统计，上述两个系列的《巴巴爸爸》动画片已先后在40个国家和地区播出过，极大地带动了“巴巴爸爸”在全球的扩散。1999年，为庆祝“巴巴爸爸”即将到来的30周年诞辰，日本方面出品了第三部动画版《巴巴爸爸环游世界》（『バーバパパ世界をまわる』）②，从中我们也可以充分感受到“巴巴爸爸”在异国他乡的人气。或许，就像泰勒所说的那样，“巴巴爸爸”能够为人们所喜爱，是因为“对这个世界的爱还是（这部作品）永恒的主题”。

探访幸福的九口之家

虽然巴巴爸爸一家有九口人，但他们每次都是以一个整体出现在世人面前的。在每一幅全家福中，粉红色的巴巴爸爸无疑都是最抢眼的。作为一家之主，巴巴爸爸慈祥亲切，富于智慧和爱心，又能在孩子们最需要的时候挺身而出，可谓模范父亲。关于他的身世，在动画版第一系列的第一集《巴巴爸爸的诞生》中是这样介绍的：辛迪和弗兰克兄妹家的后花园里，一个球状物在地底下不断地生长膨胀，终于露出了地面，它就是巴巴爸爸③。由于相貌奇特，巴巴爸爸起初被当作怪物关在动物园里，他难过极了。突然他看到笼子外面爬过来一



漫画中描述的巴巴爸爸的诞生

---

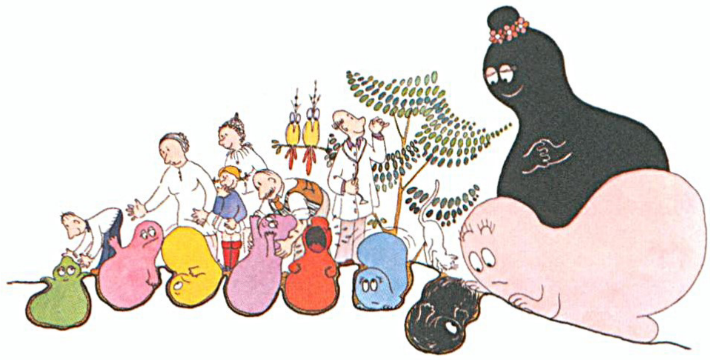
① 日本方面参与制作《巴巴爸爸》的直接原因是相关图书自1972年在日本发行后颇受欢迎。除了上述48集之外，K&S公司还联合东京电视台独立出品了若干剧集（具体制作由日本TOPCRAFT公司完成，Polyscope公司负责指导）。但是泰勒在采访中回忆，他并不满意这批“日本制造”的品质（从网上现存的零星视频来看，笔者推测可能是因为情节过于喧闹），所以从来没有在日本以外的国家和地区发行过，巴巴爸爸的官方网站也未对它们进行介绍。因此，当年《巴巴爸爸》在日本播出的剧集总计有156集，相比官网所记载的93集（45+48=93），之间的数量差主要就是这批不被承认的日本产剧集。

② 全50集，每集5分钟。投资方是讲谈社（《巴巴爸爸》的日本发行商），具体制作由皮埃罗工作室（即《尼尔斯骑鹅旅行记》的制作方）负责。

③ 按泰勒的说法，这样的设定是源自他和夫人一直以来就喜欢种花种草，他们认为万物生灵都是从土壤里面长出来的。

只蜗牛，于是便不由自主地念叨："可里可里可里～～巴巴变"，于是他的身体就变成了蜗牛的模样！这是巴巴爸爸第一次发现自己有神奇的变化本领。随后巴巴爸爸做了很多好事，得到了人们的夸奖，他被辛迪和弗兰克兄妹领回了家，与他们快乐地生活在一起。

但时间一长，巴巴爸爸就高兴不起来了，因为他太孤单了，想找到更多自己的同类伙伴。于是，他在辛迪和弗兰克兄妹的陪同下，从英国赶到印度，后来又漂洋过海去了美国，甚至还前往外太空去寻访亲友，但都一无所获。正当他们沮丧地回到家里时，突然，地底下又冒出一团黑色的球状物，原来是巴巴妈妈来到世界上了！泰勒夫妇之所以会把巴巴妈妈的肤色设计成黑色，是因为黑色与巴巴爸爸的粉红色很搭配。[①] 另外，黑色也是彩虹七色的混合色。而巴巴妈妈头上戴着的那个花环，则是巴巴爸爸初次见到她时为她做的。



巴巴爸爸的七个孩子的出生

巴巴爸爸家的七个孩子[②]的诞生其实也和他们的父母相似，起初就像七颗土豆一样被巴巴妈妈埋在土里，然后在地下不断发育，最后终于长出地面。他们也都具有神奇的变形能力，而且不同色的孩子还有着不同的性格——红色的巴巴布拉伯热爱运动；橙色的巴巴丽伯喜欢阅读；金黄色的巴巴祖充满朝气，爱结交朋友；绿色的巴巴拉拉酷爱音乐；黑色的巴巴鲍浑身毛发乱蓬蓬的，擅长绘画，有着艺术家的气质；蓝色的巴巴布莱特对科学兴趣盎然；紫色的巴巴贝尔十分爱美，时常用鲜花装扮自己。这一九口之家永远充满着快乐，无论他们去哪里都会热闹一路，真是令人好生羡慕！

"联邦德国动画片"——"讹传"流行 30 年

现在，我们已经知道"巴巴爸爸"是一个源自法国的动漫品牌，而它以动画形式面世又离不开荷兰公司的相助。但是今天，如果随机采访一个 30 岁以上的中国观众，可能会有很多人不假思索地告诉你，《巴巴爸爸》是一部"德国"动画片！这究竟是怎么回事呢？

---

① 据泰勒回忆，当第二部漫画中出现巴巴妈妈时，泰勒坚持用黑色，但是上文提到的那家美国出版社要求画成蓝色，为此他把这家出版社给换掉了。

② 至于为什么设定为"七"个孩子的原因，一种说法是源于彩虹的七种颜色（除了巴巴鲍是黑色外，剩下的六个孩子分别拥有彩虹的一种颜色），另外"7"在欧美也是一个幸运数字。

翻开 1989 年的第一期《中国电视报》，我们或许会找到一些线索。在该期报纸关于《巴巴爸爸》的开播预告报道中，赫然写着“愿巴巴爸爸成为你们的新朋友　中央电视台从 1 月 5 日起向小朋友献播联邦德国 29 集动画片《巴巴爸爸》”（见右图）。



愿巴巴爸爸成为你们的新朋友

中央电视台从1月5日起向小朋友献播联邦德国29集动画片

巴　巴　爸　爸

第一集

巴巴爸爸家是一个大家庭。他们是：巴巴爸爸、巴巴妈妈、巴巴祖、巴巴拉拉、巴巴丽勃、巴巴鲍、巴巴贝尔、巴巴布莱特、巴巴布拉鲍。巴巴爸爸出生在辛迪和弗兰克家的后花园里，开始只是长在地里的一个球状的东西，后来越长越大，并长出了地面，就这样，巴巴爸爸来到了世界上。可没想到他却被辛迪的爸爸送进了动物园，关在笼子里。

巴巴爸爸难过极了，这时，一只小牛爬过来，巴巴爸爸终于有了一个伙伴，他想逗逗蜗牛玩，就说：“克里克里克力一爸爸变”。没想到它竟变成了一只蜗牛。巴巴爸爸发现自己会变的本领后，变成了一个又细又长的东西，从笼子里逃了出来。

第二集

一个晴朗的日子，巴巴爸爸和辛迪、弗兰克一起来到海边。巴巴爸爸一会儿变成一个游泳池，让辛迪和弗兰克在里边游泳，一会儿又变成一个汽艇，让辛迪和弗兰克坐在上面，他们玩得开心极了。

巴巴爸爸他们还做了一件更有意义的事：他们制止了一艘企图污染大海的油船，并把海边垃圾打扫得干干净净。突然有一天巴巴爸爸不高兴了。他不住地叹气，一颗颗泪珠不时地从脸上流下来。1月5日“七巧板”专栏播出。（王 [illegible]）

此后各期的《中国电视报》在预告《巴巴爸爸》的播出时间时，也多将其称为“联邦德国动画片”。而《七巧板》的主持人“鞠萍姐姐”在节目中提到本片时，同样是冠以联邦德国之称。从时间来看，这应该便是“讹传”的起点。

当然，“联邦德国”之说也并非央视杜撰的。因为在《巴巴爸爸》每一集正片开始前的片头中，电视画面上都会打出“联邦德国特兰斯特尔公司提供 荷兰波里斯戈普公司制作”的中文字幕。这里的“波里斯戈普”即上文提到的本片制作方 Polyscope 公司，而“特兰斯特尔”便是央视版《巴巴爸爸》的片源提供方——德国电视译制与交换中心“TRANSTEL”的音译①。不过经考证，央视最终得到的《巴巴爸爸》片源实际上是 TRANSTEL 制作的英文版，其和现今媒体中常见的法语版相比有一些小差别，例如片头解说在介绍巴巴爸爸一家时的顺序，②以及巴巴爸爸的变身咒语。③ 由此可见，央视并不糊涂，无非是不够严谨罢了。事实上，由于条件所限，将发行方、提供方误认为是出品方或制作方的错误，在当年的报道中可以说是屡见不鲜。尽管我们尚不清楚央视当年引进《巴巴爸爸》的具体经过，④但可以确定的是，正是因为央视从联邦德国的 TRANSTEL 获得了《巴巴爸爸》，才错将该片当成了“德国造”，进而导致了一个持续近 30 年甚至至今仍在流传的“历史错误”。

---

① 全名 Gesellschaft für Deutsche Fernseh-Transkription mbH，1965 年由联邦德国政府新闻局、德国电视 1 台（ARD）和 2 台（ZDF）、“德国之声”广播电台共同设立，地点位于德国科隆市。TRANSTEL 的主要职能是同世界各个国家和地区的广播电视机构进行节目交换，将德语电视节目译成其他语言，以及将其他国家和地区的电视节目译成德语供其国内电视台播出，是联邦德国当时一条重要的对外交流渠道。20 世纪 80 年代，TRANSTEL 与中央电视台保持着较为紧密的合作，亦是中国内地电视台引进西方影视剧的一个重要渠道。目前，TRANSTEL 已并入“德国之声”。

② 即“这就是巴巴爸爸、巴巴妈妈、巴巴祖、巴巴拉拉、巴巴丽伯、巴巴鲍、巴巴贝尔、巴巴布莱特、巴巴布拉伯”，后面还有“记住了吗？巴巴爸爸，巴巴妈妈……”这句反复。而其他语言版本则是“巴巴爸爸、巴巴妈妈、巴巴布莱特、巴巴贝拉、巴巴丽伯、巴巴布拉伯、巴巴鲍、巴巴祖、巴巴拉拉”，且只介绍一遍。

③ 英文版变身咒语为“Clickety Click-Barba Trick”，即央视译制版“可里可里可里～～巴巴变”的原文。这也和其他语言版本不同，例如法文版咒语便是“Hup Hup Hup，Barbatruc”。

④ 按中国动画学会原会刊《触动》2004 年第 5 期提供的一种说法，《巴巴爸爸》之所以会从联邦德国引进，主要是因为当时该国相关公司拥有本片在亚洲地区为期十年的发行权。

不过，即使没有央视的这番“误读误判”，相信也会有不少中国观众将《巴巴爸爸》视作一部联邦德国的动画片。原因很简单，因为在每一集《巴巴爸爸》开始之前，都会先播一个 14 秒左右的 TRANSTEL 的动画特效片头（见右图）。这个极富动感的“回型标靶”配合着一段节奏感强烈的音乐，曾给广大中国观众留下了极深的印象。早在《巴巴爸爸》之前，德国 TRANSTEL 公司就已经与央视及国内的地方台建立了良好的合作关系，央视当时播出的不少欧洲影视作品都是从该公司引进的，特别是 1987 年从该公司引进的大型竞技体育娱乐节目《夺标》（*Telematch*，1970－1979）在内地播出后曾经轰动一时。这些节目在播出之前，也都会无一例外地先展现一下 TRANSTEL 的标志性片头。可以说，20 世纪 80 年代末，不少中国电视观众已经把 TRANSTEL 的“标靶”片头与“联邦德国”画了等号，这大概也是“巴巴爸爸德国造”一说得以流传至今的另一个重要原因吧。



热播大半年的合家欢剧集

1989 年伊始，《巴巴爸爸》亮相央视《七巧板》节目，正式登上中国荧屏。[1] 本片由时任央视少儿部节目编导的王琰女士担任译制导演，来自八一电影制片厂的张云明先生担任本片的解说，[2]中国煤矿文工团的徐涛先生则当上了巴巴爸爸，而巴巴妈妈先后由曾在《星球大战》中饰配小男孩内森的王俪桦女士（第 1－11 集）和之前执导过《玛亚历险记》等片译制的郑小川女士（第 12－58 集）代言。至于巴巴爸爸家族的 7 个孩子，则由这四位成年演员[3]和来自中国京剧院的吴虹、曾为银河少年电视艺术团小演员的纪晓晖与谢震伟负责。片中的其他角色，也是由上述 7 人分别担当。由于本片每集只有 5 分钟，所以整个 58 集的录制很快便顺利完成了。[4]

---

① 经查云南等部分省市电视报，早在 1988 年秋，《巴巴爸爸》就已在个别地方台播出，引进译制情况不明。这比 1989 年初央视首播尚早数月。

② 据王琰回忆，在录制中，张云明和徐涛二人都对片头这串长长的开场白很感兴趣，于是她便让两人分头准备，谁念得流畅就“择优录用谁”，最终张云明胜出。

③ 据统计，前后参加配音的四位成年演员在片中平均每位要分饰两个不同的巴巴爸爸家族的成员，通过变声，塑造两种不同的声音，以示区别。相比之下，《巴巴爸爸》动画片的法语、荷兰语、德语版中，全部角色的配音只由一人承担，其声音的多样性显然不如中文版。

④ 由于时长只有 5 分钟，央视每周是两集联播，所以《中国电视报》的预告上写的是“29 集动画片”，实际上是引进了 58 集。这 58 集应该以 1973－1975 年出品的《巴巴爸爸》第一部动画版为主，夹杂着部分 1977－1980 年出品的第二部动画版的剧集。

随着《巴巴爸爸》的开播，央视一套的译制动画片播出也达到了一个前所未有的高潮——雷打不动的周日 18:30 继续热播《米老鼠和唐老鸭》；每周四 18:30 在《七巧板》播出两集《巴巴爸爸》；每周五 18:30 在《天地之间》播出一集《小不点》。除此之外，每周四 20:30 左右还会播出两集《我的小怪物》[①]。这样算下来，1989 年春，观众每周仅从央视便能看到四部风格各异的译制动画片，着实让小朋友们大饱了眼福。

央视自 1989 年起的这种译制动画片的高频次播出态势，虽然有国产动画供应不足的原因，但未尝不是反映了那一时期的国内传媒对外来文化兼收并蓄的开放心态。同时，或许也体现了央视节目规划向着专业化、多元化迈进的战略思考——《七巧板》主要面向学龄前及初小儿童，因此选取的动画片在情节上较为简单；《天地之间》的播出对象主要为高小及初中学生，因此所播动画片的人物形象和故事情节也相对成熟；每周日晚上的“译制动画片专场”，则老幼皆宜，显然是考虑到各个年龄层次，甚至还照顾到大人们的偏好。这种“三位一体”的译制动画片播放态势一直持续到 20 世纪 90 年代中期才告一段落。

当年，中国的小观众似乎对能够“变形”的东西都有种本能的亲近之感。《巴巴爸爸》从内容来看目标受众主要为学龄前儿童，这也正符合《七巧板》的节目定位。但后来的播出反响之热烈，恐怕是大大超出了央视的预料。回望 1989 年，每逢周四傍晚，巴巴爸爸的那句“可里可里可里～～巴巴变”的咒语以及片中欢畅明快的欧洲小调便从千家万户传出。而每一集开头那段“高时速”绕口令式开场白“这就是巴巴爸爸、巴巴妈妈……”，自然也引得好奇心旺盛的孩子们竞相模仿。当时，在校园里念得最快的孩子，往往会引来一阵羡慕的目光。今日提及本片时，很多“大孩子”对这段开场白仍然能倒背如流。毫不夸张地说，《巴巴爸爸》的开场白可以称得上是一代人最具代表性的岁月标签。

巴巴爸爸和他的家人给中国孩子带来了一种简单的欢乐，同时本片对亲情、友谊、乐观、环保等观念的提倡，对中国家庭从老到小的成员来说或许也是“生动的一课”：巴巴爸爸、巴巴妈妈对孩子们疼爱而非溺爱，孩子们对父母敬爱而非敬畏；七个孩子间偶有小矛盾，但很快便能和好如初；全家人是“身体力行”的绿色使者，清理垃圾、美化环境、保护动植物、阻止破坏自然的行为早已成了他们日常生活的一部分……“模范家庭”中流淌着浓浓的爱，不仅让小观众感到温暖，也给中国的家长们树立了榜样。而且，《巴巴爸爸》是一部极其和谐的动画作品，全片几乎未出现过一个真正意义上的坏人。用泰勒的话来说，《巴巴爸爸》里面的形象可以搞笑，但不需要坏人，“不带任何暴力倾向也是我绝对坚持的，我只想给孩子们单纯的美好”。在《变形金刚》《非凡的公主

① 详见本书第一编的《我的小怪物》一文。

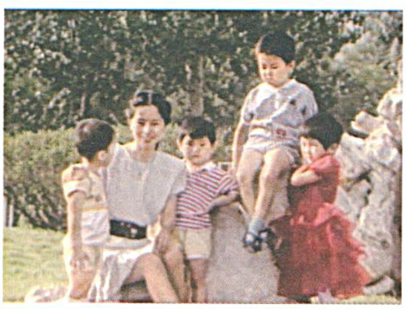
希瑞》《恐龙特急克塞号》三大片风头正盛之际,《巴巴爸爸》的到来,对1989年弥漫在中国儿童电视节目时段中的"打戏"气氛多少起到了一些缓和作用。央视作为中国最具影响力的官方电视台,通过《巴巴爸爸》这样一部"非暴力"作品做出表率,的确很是时候。

1989—2012:从《再见,巴巴爸爸》到"您好!巴巴'爸爸'"

从1989年1月5日至6月8日,央视一套每周四18:30的《七巧板》栏目每次连播两集《巴巴爸爸》,共计播出42集。随后,从6月22日至7月中旬,央视又安排了《巴巴爸爸》部分剧集的重播。接着,从1989年的7月13日起开始播出第43和第44集,直至8月31日当晚播出第57—58集。至此,《巴巴爸爸》在中央台播出8个月后,终于落下了帷幕。

鉴于《巴巴爸爸》此前持续的收视热度,如果就这样不声不响地结束播放,央视大概也觉得"难以交代",于是王琰导演特别策划了一期专题节目《再见,巴巴爸爸》,1989年9月7日(即《巴巴爸爸》首播结束次周的周四)在《七巧板》栏目中播出。在这个时长7分58秒的小短片中,"鞠萍姐姐"和小朋友围坐在北京复兴路11号央视原台址东门内左侧的草坪上,分享着观看《巴巴爸爸》的感受。《七巧板》的一位工作人员则穿戴上粉红色的头套和服装道具,装扮成巴巴爸爸的模样来和小朋友话别。担任片头开场白及剧情解说的张云明以及为巴巴爸爸配音的徐涛也相继现身,草坪上一派依依惜别的景象,节目最后还播放了几位主配在央视录音棚配音的情形。为一部译制动画片专门举办"告别仪式"并制作专题片,这在本书所涉作品中极为罕见,也反映了中国从官方到民间,对巴巴爸爸的欢迎与喜爱。

虽然《巴巴爸爸》在中国只停留了8个月,但从联邦德国辗转来到中国的巴巴爸爸一家留给中国家庭的欢乐却是长久的。因此,它们得以在若干年后与中国再续前缘。2010年,在历经多年的谈判后,接力出版社获得授权,开始正式发行中文版《巴巴爸爸》系列漫画。为此,年过八旬的泰勒先生应出版社之邀,于2011年和2012年两度访





《再见,巴巴爸爸》节目截图:鞠萍和小朋友们(左);装扮成巴巴爸爸的央视工作人员(中);张云明和徐涛在为《巴巴爸爸》配音(右)

华，亲自参加相关的推广活动，中国读者和观众也终于可以一睹巴巴“爸爸”的真容。2013 年六一前夕，重新配音的《巴巴爸爸》又登陆央视少儿频道……如今，在那些阅读《巴巴爸爸》图书，或是观看《巴巴爸爸》动画片的孩子们旁边，应该也会坐着许多现已成为爸爸妈妈的当年的小观众吧？岁月匆匆，不知道再次重温这些久违的影像时，“家长们”是否还会和自己的子女们分享那种曾经充满新鲜与温暖的感受，一起念诵那串长长的开场白呢？



2012 年来华访问的泰勒先生与央视儿童节目主持人刘纯燕女士合影

致敬鸣谢

2012 年 9 月 26 日，原《文化月刊》主编宋磊先生在应邀出席“当‘金龟子’遇到‘巴巴爸爸’：刘纯燕与德鲁斯·泰勒畅谈为孩子创造快乐的秘诀”活动期间，对“巴巴爸爸之父”泰勒先生进行了独家专访，泰勒先生全面回顾了他和妻子创作《巴巴爸爸》的心路历程。2012 年 7 月 3 日晚，本片译制导演王琰女士接受了笔者的采访，就《巴巴爸爸》当年译制播出的相关情况做了详细介绍；2014 年 9 月 20 日上午，本片解说及主配张云明先生接受笔者采访，对当年配音经历也做了回忆。

本文在撰写中得到了接力出版社婴幼读物事业部原总监曹敏女士的鼎力支持，文中使用的部分《巴巴爸爸》漫画和动画图片以及泰勒先生的访华照片均由接力出版社提供。此外，撰文所涉相关采访由南京资深译制片收藏及研究者余泳先生协助完成。文中有关《巴巴爸爸》创作史的部分法文资料由常州薛娇小姐负责编译，相关彩照由张云明先生提供。



《神勇小白鼠》:英式冷幽默　入华不吃香



【原　片　名】Danger Mouse(1981)
【出品制作】〔英〕考斯格罗夫-哈尔制片公司
【引进译制】广东电视台译制/武汉话剧院协助配音
【国内首播】1989 年 1 月 10 日 17:50(广东电视珠江台)
【播出概况】50 集(原片共 161 集)①
【内容简介】古怪而又喜欢冒险的小白鼠堪称世界上最了不起的老鼠侦探。凭借各种奇特的武器装备以及过人的智慧和胆识,他和自己最信赖但却常会弄出乱子的搭档彭福特遵从 K 上校的指示,四处惩恶扬善,对抗以绿背男爵为首的犯罪组织,保护世界免于怪物、外星人、盗贼以及各类狂人的侵害。从伦敦总部到宇宙的各个角落,处处都能见到他们并肩战斗的身影。

【译制人员】
译制导演:郭　正　**翻　译:**何海伦　**校　译:**曾梅君
剪　辑:徐子韬　**录　音:**张　纾　**录音合成:**刘放文　陈穗超
剧　务:陈德智　陈震宇　**监　制:**谢杰贤
配　音:马少骅　周　帆　李重庆　金　奇　郭　正　李　京

① 也有 89 集一说。其不同说法是因为本片的部分故事在首播时是分成每周 5 集、每集 5 分钟播出的,日后在重播和发行音像制品时将 2 集合并为 1 集。

卡通老鼠“007”的荒诞冒险

英伦三岛，既是现实世界中的工业革命起源地、昔日的日不落帝国、电视机和自动取款机的故乡，也是虚拟世界中的一众超级侦探和间谍的大本营。在那一本本、一部部畅销全球的小说、电影、电视剧、动画片中，这些时刻在用智力、肌肉、道具、勇气、运气保卫着小到邻居的猫咪、大到世界和平的有名英雄们，可以是面色冷峻的标准英国绅士，可以是每次总会点伏特加兑马丁尼而且还不要搅拌的花花公子，可以是智商“捉急”但最后总能翻盘的喜剧明星……也可以是，一只会说34种语言、爱练瑜伽、口头禅是“我的天呐”的老鼠。

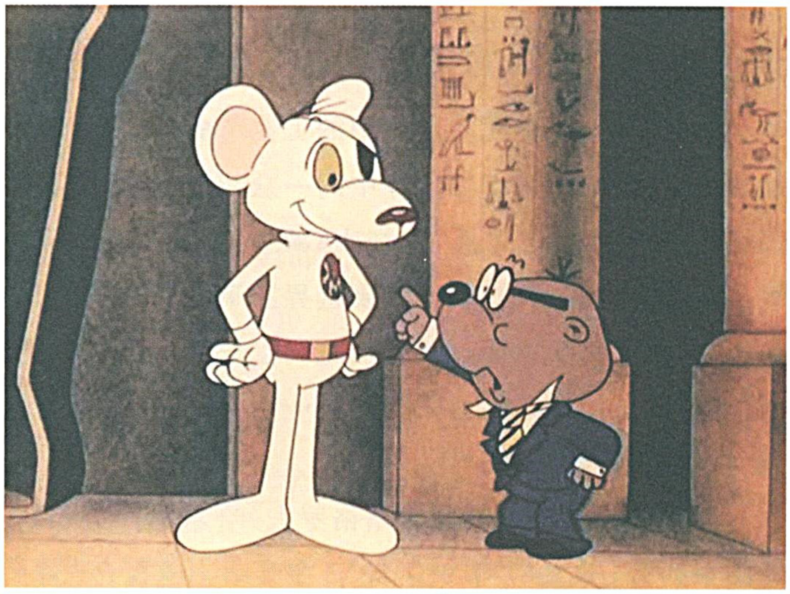
《神勇小白鼠》是英国考斯格罗夫-哈尔制片公司（Cosgrove Hall Films）①出品的动画系列片，于1981年9月28日在泰晤士电视台②首播，之后以每年推出十几至几十集不等的速度，直到1992年3月19日才结束全部161集的制作（其中，1988－1990年没有新剧集推出）。英国艺术中向来不乏剑走偏锋、口味独特的设定，这一点在《神勇小白鼠》一片中也得到了淋漓尽致的体现。据考斯格罗夫-哈尔公司的工作人员回忆，起初虽然他们已经确定要将主角设计成一只老鼠，所安排的剧情近似于正统的间谍影视剧（如果真按照这个基调走下来的话，那么我们今天或许能看到一部英国版的《舒克与贝塔》），但是片方很快就发现自己被卡在现实和虚构两者之间不能前行——如果要将以现实世界为基础的间谍剧情节和设定安在一只老鼠身上，那么即使把所有出场角色都动物化，限制也太多了，而且显得非常别扭。最后，他们一致认为，既然你让一只老鼠特工当了主角，那么接下来所有的看点就已经是反常规的了——在此基础上安排怎样的离经叛道和疯狂的设定都是合乎情理的。于是，《神勇小白鼠》的定调迅速朝着荒诞、离奇和黑白幽默的方向滑去。尽管全片的作画质量着实难以让人打出高分，但是无论是儿童还是成年人，在观看时无不笑得前仰后合。用本片导演之一马克·哈尔的话来说，就是“大人们喜欢，是因为它肆无忌惮；孩子们喜欢，是因为它的故事以及那些蠢到家的笑话”。

光是看到小白鼠的住址——伦敦贝克街的一个邮筒下面的地下基地，以及小白鼠和他的助手彭福特之间“一高一矮”“一瘦一胖”的身材反差，世界上所有福尔摩斯迷或

---

① 成立于1976年，由英国动画工作者布莱恩·考斯格罗夫和马克·哈尔创立，隶属于泰晤士电视台（实际相当于泰晤士电视台的动画工作室）。20世纪80年代，考斯格罗夫-哈尔公司是英国动画界的主力军，特别是以制作传统动画模式（即手绘赛璐珞）的作品见长。其代表作中除了《神勇小白鼠》外，还包括《怪鸭历险记》（*Count Duckula*）、《维克多和雨果》（*Victor and Hugo*），以及定格动画《柳林风声》（*The Wind in the Willows*）。2000年后，整个英国动画产业举步维艰，考斯格罗夫-哈尔公司也未能幸免，最终在2009年全球金融危机中成为削减预算的对象，被其所有者ITV电视公司关闭。

② 1968年由ITV电视公司设立，1992年12月31日因被其他公司兼并而停止运营。



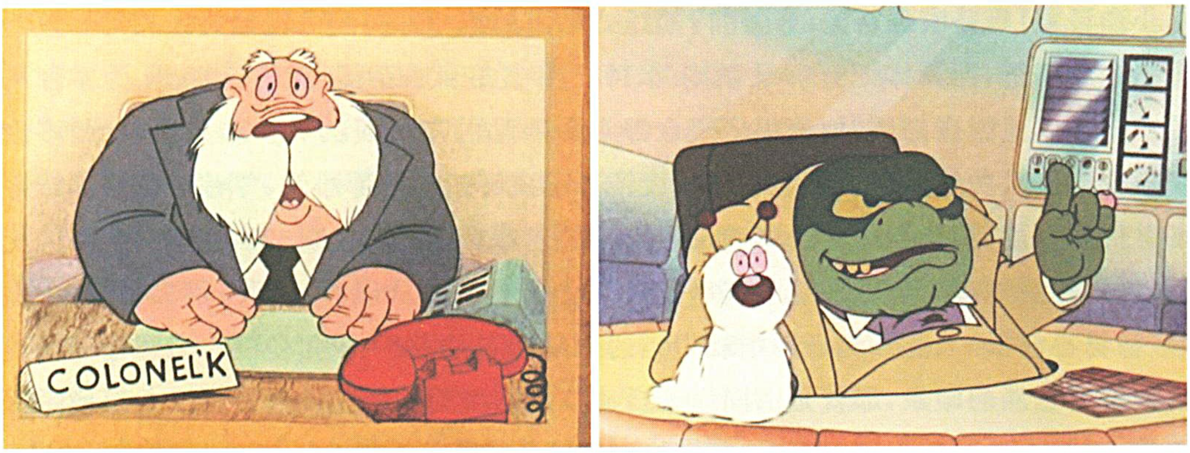
左：本片的主角——Danger Mouse，世界上最强、最优秀、最神奇的老鼠特工。它的左眼戴着独眼眼罩，但其实只是为了扮酷
右：忠实、胆小、无用的助手——仓鼠彭福特。由于片中对彭福特的描绘非常粗线条，长期以来国外多数观众都以为它是一只鼹鼠

许都会会心一笑。当然，既然是间谍片，那么自然也是少不了这方面的描写。事实上，《神勇小白鼠》一片从头到尾都充满了对英国间谍剧的戏谑和调侃：《神勇小白鼠》原片名"Danger Mouse"，其实就是套用的1960年英国间谍剧 *Danger Man*（姑且可意译为《与危险打交道的人》）的片名。这部当时热门的间谍剧塑造了一位名叫John Drake、效命于北约组织的英国特工，至于叫"danger man"的原因，自然是指他接受的各项任务都很危险，另一层意思是，对于他的对手来说此人是一个危险人物。无独有偶，在动画片中，小白鼠的行事作风和这位"危险男士"如出一辙，只是喜剧性和戏剧性更加浓厚，而且也是时时置身于危险境地，却又总能在最后一刻粉碎敌人的阴谋诡计。

从谍战片爱好者的角度来看，也许《神勇小白鼠》恶搞"007"系列的痕迹更重些。整部作品中的人物结构都可与"007"系列一一对应——常开一辆万能跑车、多用高科技道具、拯救世界的特工身份，除了没有邦女郎之外这几乎就是"007"的翻版。此外，"007"系列中雷打不动的配角——上司M，在《神勇小白鼠》中成了K上校（一只毛丝鼠）。另一方面，《神勇小白鼠》中的大反派塞拉斯·绿背男爵是一只绿色的蛤蟆，他的常见造型是坐在皮椅上，抚摸他的宠物内洛（一只毛茸茸的白色毛虫状生物），这个造型和"007"中的大反派、幽灵党首领波洛菲尔德如出一辙，只不过后者养的是一只白猫。此外，英国古典小说和电影中的反派角色也常常成为创作素材，其中以吸血鬼德库拉伯爵为原形塑造的怪鸭伯爵达寇拉一角因为在片中的抢眼表现而获得了意想不到的成功，以至于后来又衍生出另一部以其为主角的经典之作《怪鸭历险记》[1]。

除了拿特工前辈们开涮之外，《神勇小白鼠》也没有漏下任何能表现幽默和滑稽的

① 详见本书第二编的《怪鸭历险记》一文。



Danger Mouse 的上司 K 上校(左)和最大的敌人绿背男爵(右)

桥段。虽然与那一时期世界上所有大批量制作的动画片一样,《神勇小白鼠》的制作人员也不得不采取一切可以保证速度的“偷工减料”方法(诸如小白鼠从头到脚的一身白,以及所有老鼠主角都没有尾巴,均是为了减少工作量),但是他们却从没忘记在能用到的每一张赛璐珞中挤进各种令人捧腹的元素:小白鼠和彭福特在躲避危险时,会因为跑得太快而冲破胶片,不得不费力地爬回来;当小白鼠的那辆万能跑车变成宇宙飞船飞行在太空中时,窗外会有小到吸尘器、大到伦敦红色公交巴士等各种匪夷所思的东西飞过……至于剧情上对尼斯湖水怪、巨石阵等英国独有的地域文化,以及《第三类接触》《星球大战》《夺宝奇兵》等当时各类流行影视文化的恶搞,更是数不胜数。而在每一集中,当解说人员在《希望与荣耀的土地》这首堪称英国“第二国歌”的歌曲伴奏下,用中气十足的伦敦腔讲出一连串前后没有任何逻辑的奇语,并且与小白鼠打起嘴仗时,全片的荒诞效果则达到了一个顶点。

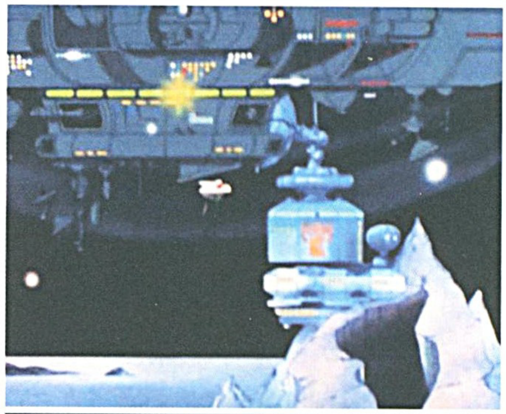
在《神勇小白鼠》之前,英国国产电视节目中虽然不乏各类儿童节目,但是以手绘赛璐珞这种传统模式制作的长篇动画系列片却少之又少,反倒是木偶、剪纸、黏土等模式的动画片比较多。《神勇小白鼠》的出现可谓是英国动画史上的一个里程碑——既填补了英国在这一领域的空白,也赢得了从儿童到成年观众的各个年龄段收视群体的广泛赞誉。据 BBC 的一项统计显示,本片在英国首播时,平均每集的收视观众达到了 350 万,这无疑是英国社会上下对其最直接的褒奖。而 1984 年,《神勇小白鼠》在美国尼克国际儿童频道(Nicklodeon)播出后,同样取得了不错的收视成绩,成为第一部成功打入美国电视市场的英国动画系列片。即使是若干年后,它在英国人记忆中留下的欢乐和幽默印象仍未消退。2001 年,在英国第四频道评选的“100 部最伟大的儿童电视节目”中,《神勇小白鼠》排名第三,仅次于《青蛙布偶秀》和《辛普森一家》。

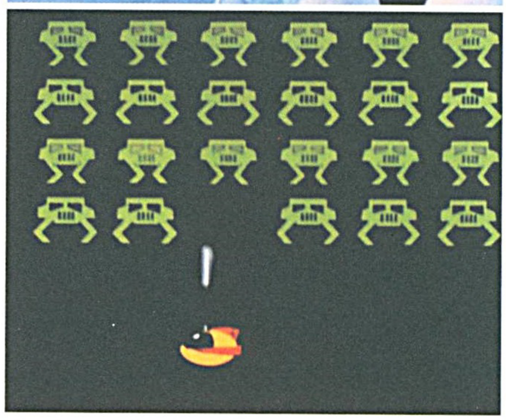
英式幽默遭遇中国“水土不服”

如果不算在 1987 年北京台“国际动画片展播”中仅播出一集的《鸽子街》,那么《神

勇小白鼠》可算是有据可查的中国内地正式播出的第一部英国电视动画系列片。该片由广东台引进，但具体配音和录制则是 1988 年夏在武汉话剧院进行的。① 为本片一号主角小白鼠配音的，是如今很多观众都十分熟悉的知名演员马少骅先生，他曾多次在影视剧里成功扮演孙中山，在《汉武大帝》《历史转折中的邓小平》等片中都有精彩表现。反派方面，绿背男爵一角由武汉话剧院的老戏骨金奇先生(1927—2004)配音。此外，译制导演郭正先生也在片中客串了一些小角色。单从译制片的视角来衡量，中文版《神勇小白鼠》只能算是一部中规中矩的作品。不过，有一个角色的声音塑造还是给人留下了较深的印象，那就是由同样来自武汉话剧院的周帆先生配音的小白鼠副手彭福特。片中，周帆那尖细略带沙哑的嗓音让人不由得联想到董浩先生所配的米老鼠，使得原本就滑稽招笑的角色更为夸张有趣。②

然而，无比尴尬的是，这部最早进入国内的动画“英剧”，在中国内地的影响却相当有限。即便是当年观看过本片的小朋友，对其的印象恐怕也只停留在片头、主题音乐、小白鼠和彭福特这些粗线条的构成元素上，至于作品的具体内容，能记得起细节的人恐怕寥寥无几。国人大概绝不会料到，《神勇小白鼠》在欧美特别是在英国会有那么显赫的名声。





《神勇小白鼠》中恶搞科幻电影《第三类接触》和街机游戏 *Space Invader* 的镜头

20 多年后再来回顾这段历史，探寻本片在中英两国遭遇的“冰火两重天”处境的原因并不难。归根结底，这仍然是一个文化背景与语言转换的差异问题。《神勇小白鼠》在英国和美国之所以出名皆因其原汁原味的英式幽默和对大量欧美影视作品的“致敬梗”，随便举几例便能说明问题。其一，作品片尾的旁白常常会有“敌人的阴谋能得逞吗？小白鼠能摆脱这次危机吗？那个借了我打气筒的家伙什么时候把打气筒还给我？”这样随性而为的冷笑话。又如另一

① 据当年参与配音的周帆先生回忆，广东电视台之所以会委托武汉话剧院来为本片配音，首先是因为之前武汉台已经配过一些境外影视剧，在业界小有名气；其次也是出于成本控制的考虑，因为当时武汉话剧院的报价较为合理。

② 周帆先生在接受笔者采访时表示，对彭福特的音型设计既考虑了英文原版的音色又加入了自身的声音特点。他在配这个角色时需要用假声加气声，才能发出这种特别的“卡通音”。

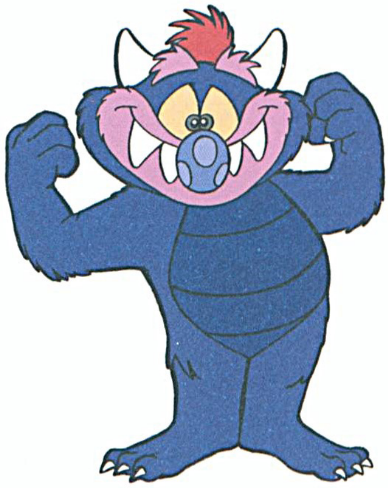
个比较知名的段子：彭福特发现了能进行时间旅行的钟表，便对小白鼠说“这玩意儿让我想起了 Doctor”（指的是英国家喻户晓的科幻人物“Doctor Who”，中国内地一般译为“神秘博士”），小白鼠于是回问“Who（是 Doctor Who 吗）?”但彭福特误以为小白鼠说的是“你在说谁”，便回了一句“我都说我不记得啦!”这种一语双关的插科打诨会让英美观众立刻会心一笑，可是翻译成中文却无论如何都不会有笑点，甚至可以说根本就是无从翻译。其二，单是本片的《智退蛋奶糊》一集中，就出现了对美国电影《异形》和《星球大战》、英国电视剧《巨蟒与圣杯》以及街机游戏 *Space Invader* 的各种恶搞，对当年的小观众来说，如果对那些影视作品及游戏产品不了解，又如何能够体会到这部动画的趣味所在？更何况，这部作品所具有的简陋灰暗的画风和不讨巧的造型，对于已经“领略”过米老鼠风采的中国观众来说，很难称得上有什么吸引力。

因为“文化鸿沟”所造成的冷遇，不能不说是一个遗憾。不过，近年来，特别是 2012 年伦敦奥运会之后，英国大众娱乐产品源源不断地进入中国市场，年轻一代对各类英国影视剧的兴趣也日趋浓厚。或许，当观看 2015 年新版《神勇小白鼠》时，已有了一定“英伦文化”储备的国人定会对“小白鼠”有些不一样的认识吧。

致敬鸣谢

2014 年 7 月 31 日晚，《神勇小白鼠》的主配演员周帆先生（在片中为彭福特代言）接受了笔者的电话采访，对本片当年的译制情况进行了回顾。此外，相关采访还得到了《笑星和他的朋友们》的译制导演鄢继烈先生的大力支持。本文撰写过程中所使用的中文版视频由上海怀旧动漫爱好者大波 NWG 提供。

《我的小怪物》:与家长争夺黄金时段的“吃垃圾时间”



【原 片 名】My Pet Monster(1987)

【出品制作】〔美〕美国贺卡公司
〔加〕内尔瓦纳公司

【引进译制】中央电视台

【国内首播】1989年2月16日20:55(中央电视台第一套节目)

【播出概况】13集(全片完整引进播出)

【内容简介】男孩马克斯和小伙伴查基在家中发现了一只从怪物岛逃出来的小怪物。小怪物一身蓝毛,尖耳鼓腮,能说会道,而且生性爱吃垃圾,调皮又淘气。它心地善良,乐于助人,很快便成了马克斯的好朋友。为了防止被外人发现,马克斯把小怪物藏在房后树上的小木屋里,并准备了一副神奇的手铐,小怪物戴上后会立刻变成一只静止的怪物玩具,安全时用钥匙打开手铐,小怪物便会“起死回生”。不久,怪物岛的大怪物比斯特尾随而来,伺机要把小怪物抓回去。幸亏马克斯和姐姐吉尔以及查基及时出手相救,小怪物才一次次地化险为夷。

【译制人员】

译制导演:李真惠　**翻　译**:丁桂华　**译本编辑**:刘志英

录　　音:杨美莲　叶邦伟　**制　片**:关秉宏　王良邦

配音演员:田二喜　刘纯燕　唐亚男　陈　青　邹赫威　徐　涛　耿丽华

玩具先行:给男孩子定制的毛绒玩偶

“我的小怪物”起初是美国贺卡公司(American Greetings Corporation,世界最大的贺卡生产企业)的下属机构 AMTOY 在 1986 年推出的一款毛绒玩偶。当时,北美市场上的主流毛绒玩具以面向女生的居多,如孩之宝推出的“小马宝莉”系列(My Little Pony),其余的则是一些老少咸宜的品种。于是,当以男孩子为主要目标群的“我的小怪物”毛绒玩偶出现时,的确是显得有些另类。但也许正是因为这一独特定位,“小怪物”在 20 世纪 80 年代中后期的玩具市场中占据了一席之地。



“小怪物”玩具的经典形象与后来观众在动画片中看到的差别不大:蓝色的毛发,一排獠牙龇出嘴外,脸上露着诡异的笑容,手上戴着一副金色的橡胶手铐(见右图)。用手挤压小怪物玩具时它会发出呜叫声。不同版本的小怪物玩具略有差异,但上述的这些主要面貌特征则基本得以保留。除了“小怪物”以外,AMTOY 还陆续推出了一些相关的子系列,这些新的毛绒玩偶使用颜色相对较亮的毛发,并且起的都是些非传统的“可怕”名字,如“Gwonk”“Wogster”“Rark”(多以表示吼叫的拟声词为主,带有恐怖味道)等。整个“小怪物”系列的市场营销做得不错,周边产品也都顺利上市。20 世纪 90 年代,和很多“80 年代”流行文化一样,“小怪物”系列的热度渐渐消失,但它也成了那一代美国孩子心中的一个怀旧情结。21 世纪初,在怀旧风潮的推动下,一款高 22 英寸(约合 0.56 米)的小怪物玩具还于 2001 年上市(现仍可以在亚马逊等购物网站上看到,售价数百美元),以纪念这一曾经红火过的玩具文化。

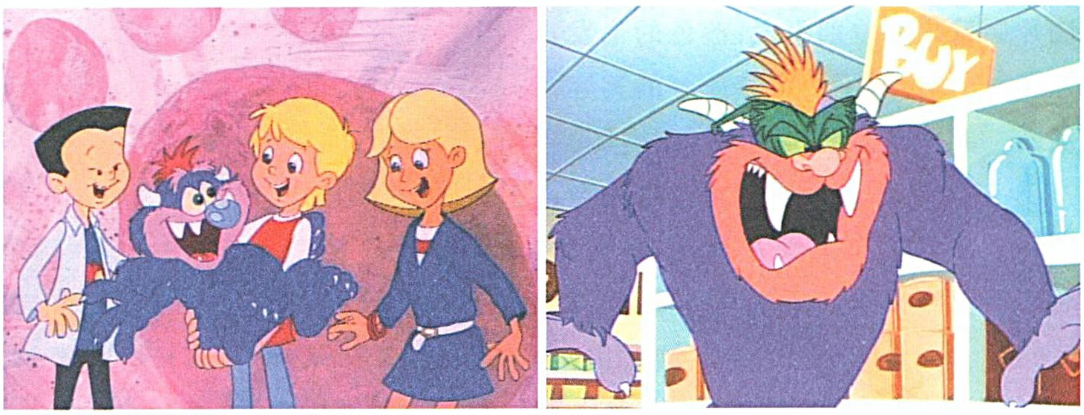
13 集动画:平平淡淡总是真

为了与“小怪物”玩具相呼应,配套的电视动画片《我的小怪物》也很快问世。这种玩具和动画捆绑营销的模式在 20 世纪 80 年代已十分常见,如众所周知的“变形金刚”和“特种部队”等都属于此类。《我的小怪物》一片由位于加拿大多伦多的内尔瓦纳公司(Nelvana)[①]出品(部分工序外包给了韩国动画公司),1987 年 9 月 12 日在美国广播

① 成立于 1971 年,是加拿大目前资格最老、规模最大的动画制作机构。从 20 世纪 70 年代末开始,内尔瓦纳广泛地与美国影视界和动画界展开合作,所参与的作品包括 1978 年的《星球大战——假日特别版》的动画部分,1985—1988 年的《爱心熊》(*Care Bears*),以及中国观众熟悉的《奇探加杰特》。除此之外,内尔瓦纳还曾将不少知名的儿童文学和漫画形象改编为动画片,代表作有《丁丁历险记》(*The Adventures of Tintin*)、《小乌龟富兰克林》(*Franklin*)、《大象巴巴》(*Babar*)等。

公司(ABC)的下属频道首播，仅推出一季 13 集。[1]

《我的小怪物》的剧情设定并无太多新意，采用的依旧是当时美国电视动画片惯用的套路：小主人公家藏有一个不为人知的怪物或精灵，总有一些坏人想揭开这个秘密，小主人公则不得不时时提防以确保怪物安全。在片中，当小怪物戴上金色的手铐时，它就会变成一个普通的毛绒玩具，马克斯就是用这种方法来保守小怪物的秘密的，只有他的妹妹吉尔和他的好友查基知道事情的真相。片中的两个主要反派分别是人类欣克尔先生和大怪物比斯特。欣克尔是马克斯家的邻居，他总希望能够揭穿马克斯的秘密，但对小怪物更具威胁的还是大怪物比斯特，它千方百计想把小怪物抢回怪物岛。



左：本片主要角色——查基、小怪物、马克斯、吉尔(从左至右)
右：大怪物比斯特。由于害怕阳光它总是戴着一副墨镜

在《我的小怪物》里，观众可以看到美国孩子丰富多彩的业余生活，包括观看流行乐队演出、海滨冲浪、慈善义卖、参加吃馅饼大赛、举办生日派队等，但由于作品将几个主要角色的年龄设定得过小，这使得他们参与的各类活动更像是一种自娱自乐的“过家家”，缺乏强烈的视觉冲击力，加之 13 集的篇幅所限，所以片中所描绘的“美国校园文化”并未成为作品的一大亮点。在这方面，真正给中国电视观众留下深刻印象的，还是央视在隔年播出的《丹佛，最后的恐龙》。

周四晚间的 CBS 时间：八点半的电视频道争夺战

纵观 1979－1992 年播出的海外动画片，《我的小怪物》无论是从题材选取还是播出后的反响上都算不上突出，但由于其不同以往的引进渠道及显赫的播出时间，该作

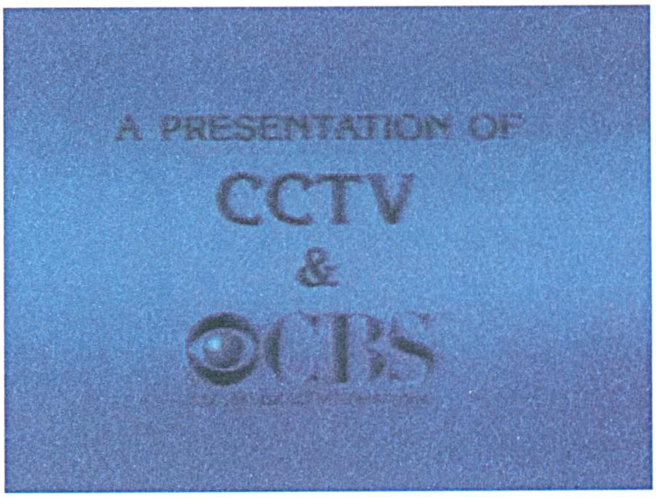
---

① 在动画版问世之前，1986 年，内尔瓦纳曾与几家加拿大影视单位合作出品了一部以录像带形式发售、由真人饰演的“小怪物”特别版。内容讲述男孩马克斯在博物馆接触到一尊雕像后，只要阳光通过雕像折射在马克斯身上，他就会变成蓝毛发的怪物(酷似动画片中的小怪物)。该片属于低成本制作，发行后也未产生多大反响，所以片中的设定未被后来制作的动画版采用。

在中国的译制动画片引进播出史上占有极为特殊的一席。

1989年正月期间，《我的小怪物》在央视一套"现身"，其第1、2集于当年2月16日20:55播出。此后，每逢周四晚，央视一套都会连续播出两集，播出时间也基本固定在20:00—20:30之间，直至3月30日全片播出完毕，历时一个半月。本片不仅是央视第二部在"电视译制片"栏目下播出的海外电视动画系列片①，同时更是有史以来第一部在央视一套晚间黄金时段播出的外国动画作品，且每次连播两集，这在中央电视台的历史上可谓是空前绝后的——不仅在从1979年到1992年的这14年里仅此一次，1992年以后更是再无可能了。随着国家对境外电视节目播出管制的加强，且不说译制动画片了，连海外电视剧也从央视一套的晚八点档彻底退出，以至于到了今天，当我们再来回顾这段"史无前例"的逸闻时，都有种难以置信的感觉。对于20多年来已经习惯了央视一套每晚八点档雷打不动的国产电视剧的内地观众来说，《我的小怪物》在1989年春天所享受的超常规"国家级"待遇，的确是有些不可思议。

一部名不见经传的外国动画片缘何能获得如此高的播出礼遇？相信很多人都会有这样的疑问。这一切还得从1985年说起。当时，作为美国三大电视网之一的哥伦比亚广播公司(CBS)与中央电视台达成了合作意向，确定从1985年起CBS将以在片后携带广告的形式向央视提供一定数量的电视节目。此后几年，双方每隔一段时间都会签署一份"广告换节目"的合作协议。随着这一合作模式的常态化与机制化，央视遂将CBS提供的电视节目固定在央视一套每周四晚间的黄金时间播出。要知道，1994年之前，中国一直实施的都是六天工作制，只有周日休息一天，央视将CBS的节目精心置于一周工作日的"中点"，也反映出其对此档节目的重视程度。此前央视"电视译制片"栏目通常只在每周日晚播出欧美影视剧，如今通过每周四晚的CBS时段，中国电视观众得以欣赏到更多西方影视剧。而通过这种互惠双赢的合作模式，诸多美国品牌也开始为国人所熟知。



《我的小怪物》每集片尾均会打出的"A Presentation of CCTV and CBS"(本片由中央电视台和CBS联合提供)字样

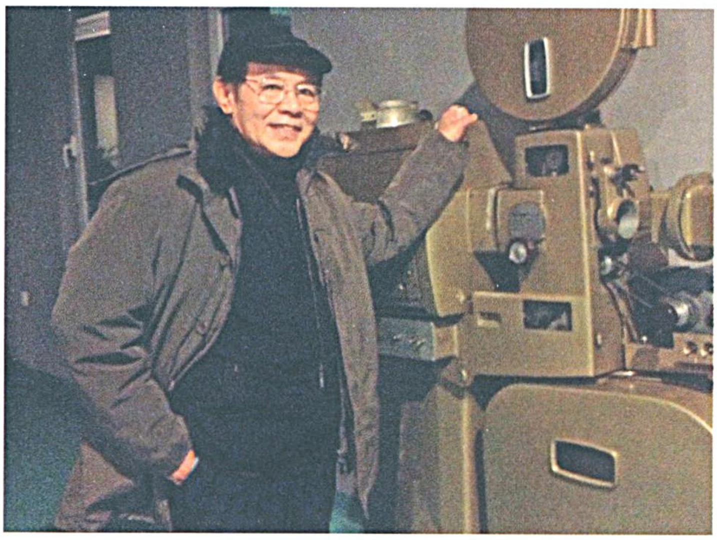
1989年，央视加大了从海外引进节目的力度，年初的时候便从美国20世纪福克斯购买了52部电

① 第一部即1984年播出的《三千里寻母记》，详见《童话往事：中国译制动画片(1979—1987)》第二编。

影，同时购进的还有CBS提供的60小时电视节目，而《我的小怪物》正在其中。由于每周四晚间黄金时段已被锁定为“CBS剧场”，所以《我的小怪物》也就顺理成章地被安排在20:30前后播出，又因为《我的小怪物》一集的时长仅为20多分钟，只相当于半集电视剧的长度，故央视每次播出两集，以填满每次45分钟的播出档期。如此，终于成就了央视译制动画片播出史上绝无仅有的一段传奇。

《我的小怪物》一片的译制导演由曾执导过《铁臂阿童木》《森林大帝》《尼尔斯骑鹅旅行记》配音工作的李真惠女士担当，著名配音演员田二喜先生[①]为小怪物配音，另有像刘纯燕（小怪物的人类小伙伴马克斯）、邹赫威（大怪物）[②]、徐涛等译制动画片中的“熟面孔”加盟。李真惠在回忆本片时表示，之所以邀请田二喜担任主配，一方面是因为他是广播文工团话剧团演员，自己比较熟悉，另一方面也是因为田二喜演过一些喜剧，人很幽默，这与片中的小怪物多有契合之处。田二喜在谈及往事时也表示，虽然这个角色与自己的本声差异较大，但配音时很容易就找到那种感觉。事实也是如此，片中小怪物那种奶声奶气且略带沙哑的声音，使得这个角色更加惹人喜爱。除了小怪物，给人们留下最深印象的就是集集都想把小怪物抓回怪物岛的大怪物比斯特。在它的配音邹赫威先生的演绎下，一个色厉内荏、滑稽搞笑的角色跃然眼前，让人捧腹大笑。

尽管央视从一开始便将《我的小怪物》作为电视剧而非一般动画片播出，从而使得其意外地享有了每周一次的“黄金时段”待遇，但实际上这样的档期在当时对于小观众来说并非一件幸事。在20世纪80年代中后期，国内译制动画片的播出逐渐形成了两个相对固定的时段：一个大致是17:30—19:00的傍晚时分；一个是20:00左右，即各地方电视台播完本省、市新闻之后



为大怪物配音的邹赫威（摄于2013年初）

① 田二喜，1953年出生于辽宁丹东，1976年加入中央广播文工团，1983年进入中国电视剧制作中心，做演员至今。曾出演过40余部国产影视剧，并为上千部（集）国内外电影和电视剧配音（如《黑名单上的人》、《大草原上的小屋》、亚视版《八仙过海》、央视版《三国演义》）。

② 邹赫威，1940生于贵州，国家一级演员，曾在多部革命历史题材影视作品中为毛泽东、蒋介石、周恩来、邓小平等多位政要配音。他还在20世纪80年代于中国热播的英国电视剧《CI5行动》中为主角配音。

到播放电视剧之前的“间隙”。从中央到地方的各级电视台将译制动画片的播出安排在这两个时段显然是经过了精心的考虑——既不妨碍大人们看《新闻联播》、本地新闻及晚间电视剧，也不影响孩子们晚上的学习，可谓皆大欢喜。这一两不冲突、相安无事的节目编排格局一直持续到 20 世纪 90 年代中期，被证明的确是行之有效的。

从 20:30 开始，通常是家长们的常规“电视剧时间”，对孩子们而言则要么是睡前准备，要么是温习功课的时间。于是，每次两集连播、长达一小时的《我的小怪物》(含中间的广告播出时间)便给大家都出了个难题：若孩子观看该片，既会占用他们本来的学习时间，又会妨碍家长观看地方电视台的热门电视剧。于是，家长和孩子之间关于“看不看”和“看什么”的摩擦也就不可避免了。当然，绝大多数时候，我们的爸爸妈妈总能笑到最后。

不过，即使家长不为难，观看《我的小怪物》对于当年的很多高小学生，特别是中学生来说，也仍然是一个奢望。因为那个时候，不少学校都要求学生必须在学校上晚自习，并有任课老师监督辅导。本来，如果按照央视的常规，一部海外动画片被安排在周末的传统动画时段，那么即使是一个课业紧张的学生，也能寻到合适的机会一饱眼福。唯独《我的小怪物》，不仅每周只播出一次，而且还不在周末，这便给孩子们的收看造成了极大的困难。可以说，对于仅 13 集的《我的小怪物》，真正有幸从头欣赏至尾的小观众并不多。

与同一时期播出的其他译制动画片相比，《我的小怪物》故事情节和画面效果并不起眼。但是央视的另类关照使本片“难得一见”，这令当年的许多小观众反而对它十分追捧。在一些有录像机的家庭里，不少孩子第一次央求父母将《我的小怪物》录制下来，以便自己可以在闲暇时间“补看”，也许这段奇特的记忆反倒比动画片本身的剧情更值得回味。

致敬鸣谢

2014 年 7 月 21 日下午和 8 月 17 日下午，笔者相继采访了《我的小怪物》译制导演李真惠女士以及“小怪物”的配音演员田二喜先生。两位经历者分别回忆了当年本片译制的相关情况。本文撰写过程中所用央视版《我的小怪物》音视频资料由北京怀旧动漫爱好者 TIPPY 提供，相关照片由田二喜和邹赫威二人提供。

《宇宙的巨人希曼》:广西、新疆接力演绎超级肌肉男



【原 片 名】He-man and the Masters of the Universe(1983)

【出品制作】〔美〕美泰公司/〔美〕飞美逊公司

【引进译制】广西电视台/新疆电视台

【国内首播】1989 年 12 月 23 日 18:25(广西电视台第一套节目)

【播出概况】50 集(原片共 130 集)

【内容简介】"我是一个宇宙巨人,名叫亚当,是埃特尼亚王国的王子。我保守着灰壳堡的秘密。它是太空虎,我忠实的好朋友。我可以为自己招来神秘的魔力,只要念一声咒语:'灰壳显灵——希曼来啦!'这时候太空虎将变成我的坐骑,我就成了希曼,宇宙中最强有力的人。只有其他三个人知道这个秘密:我的朋友鹦鹉仙子、邓肯武士和小不点奥克,他们将帮助我进行保护灰壳堡的战斗。"如同本片每集片头的开场白所述,希曼永恒不变的使命就是与朋友们一起除暴安良,匡扶正义,守护埃特尼亚的安宁,并随时随地粉碎邪恶势力的各类阴谋诡计。

【译制人员】(第 1—25 集)

译制导演:任 道 **翻 译**:吴呵融 **录 音**:梁燕燕 邓 海

剧 务:陈继阳 傅显杰 **字 幕**:潘仲一 **制 片**:莫年新

监 制:谈忠馀 张华富

配音演员：张　敬　徐孝远　杨玉南　李西林　李　岚　耿　引
兰振波　张　方　刘乔叶　陈进贤

（第 26—50 集）

译制导演：赵　宁　**翻　译：**李　君　**录　音：**赵晓英
剧　　务：白庭武　黄千红　**制　片：**昝万春　潘　军
监　　制：朱琳甫
配音演员：方　睿　王冀原　林　原　赵　宁　方　辉　张　燕
肖　阳　温　勃　陈雷生

美泰玩具打头阵　依稀柯南似曾见

20 世纪 70 年代末，科幻电影《星球大战》的热映使得相关商品一下子都成了畅销货。这其中，以“星战”为主题的可动人形玩具的销量更是十分可观。然而，面对这一繁荣的景象，美国玩具业巨头美泰公司（Mattel）却是连肠子都悔青了，因为几年前正是他们自己回绝了卢卡斯主动送上门来的这桩买卖。俗话说“错过了这个村，可就没那个店了”，美泰只能寄希望于搞出点什么新花样来挽回些损失。在开发了数个不成功的产品后，1981 年，美泰又将一款名为“Masters of the Universe”①的新玩具系列摆到了商店的货架上——该系列的主角是一个肌肉感十足的蛮人战士“希曼”（He-man）②，他的对头则是一个蓝皮肤、骷髅面容的怪人“骷髅王”（Skeletor）。一个曾在 20 世纪 80 年代畅销美国的玩具品牌的故事，便由此拉开了序幕。

希曼玩具由美泰员工罗杰·斯威特（Roger Sweet）等人设计并在 1980 年底递交给美泰高层。据斯威特回忆，“希曼”之称是根据简单至上的原则，选用了英语中最通俗的“he”和“man”这两个词——他觉得二词合一能够给人一种威力十足的感觉，同时也方便营销部门使用。在最早的玩具原型中，希曼是一头黑发，肤色近乎古铜色（后经过美泰设计部门的进一步修改后变成了金发和较浅的肤色），乍一看和美国奇幻文化的代表作《野蛮人柯南》（*Conan the Barbarian*）还真有几番相像。事实上，关于这两个肌肉男之间的“暧昧关系”，长期以来一直传闻不断。1984 年，《野蛮人柯南》的权利所有者还曾控告美泰侵犯其著作权③，双方的官司持续了 5 年之久。虽然美泰在诉讼中

---

① 中文译制版将其翻译为“宇宙的巨人”或“宇宙的主人”。但鉴于 Master 用了复数，所以按字面意思翻译为“宇宙的大师们”或“宇宙的王者们”，或许更为准确。

② 文中所涉及的中文译名，除特别说明，均以广西电视台译制的《宇宙的巨人希曼》为准。

③ 即 1984 年的“柯南资产公司诉美泰”一案（Conan Properties, Inc. vs. Mattel, Inc.）。庭审中，柯南资产公司声称美泰曾在 1980 年与他们进行洽谈，希望能获得授权以出品“柯南”相关玩具，初步的许可协议于 1981 年 7 月达成，但后来应美泰要求，双方在 1982 年 4 月终止了该协议。在这两年里，柯南资产公司向美泰提供了数量可观的与《野蛮人柯南》有关的材料。据此，柯南资产公司指控美泰的希曼是对野蛮人柯南的抄袭。

最终获胜，不过斯威特日后在一些访谈中也提到，美国奇幻画家弗兰克·弗雷泽塔(Frank Frazetta，1928—2010)[1]的作品曾给他留下深刻印象，而弗雷泽塔正是20世纪60年代《野蛮人柯南》小说的部分封面画和插画的绘制者。另外，斯威特最初在向美泰高层做展示时，为希曼的原型准备了3套不同的服饰——除了蛮人装束外，还有现代风格的士兵装和未来风格的宇航服，而最后偏偏是蛮人装束被选中。综上来看，传言也并非空穴来风，希曼在开发过程中完全有可能借鉴了柯南的一些元素，甚至可能是美泰意欲创造自己的“野蛮人”。

第一批希曼玩具由于发售较为匆忙，玩具包装上没有附加任何解说，于是不知所云的孩子们给美泰寄来了一堆询问信件，诸如“他们到底是何方神圣”“他们到底为什么要战斗”等。于是，美泰聘请了数位画家和作家创作了一批随玩具附赠的迷你漫画[2]。这些漫画的故事已有了后来动画片当中的世界观雏形，但其中的背景和不少细节存在着较大区别：埃特尼亚(Eternia)是一个被战火摧毁所有文明、正在重建的星球，而希曼则是该星球蛮人部落中的一名勇士；骷髅王是另一个平行世界中的邪恶人物，他趁时空裂缝在大战中打开之际，来到埃特尼亚，妄图占领该星球上的古代遗迹灰壳堡(Castle Grayskull)，以获得堡内的神秘魔力；圣剑是进入灰壳堡的钥匙，它由两个部分组成，骷髅王设法获得了圣剑的一半；为阻止骷髅王，灰壳堡的守护神鹦鹉仙子(Sorceress)[3]赋予了希曼超凡的力量，并将另一半圣剑给予了他，同时希曼也获得了邓肯武士(Man-at-Arms/Duncan)[4]及其养女蒂拉(Teela)[5]的有力支持。



左：希曼玩具；右：早期迷你漫画中的希曼

---

① 美国著名奇幻插图画家，画风厚重，画面色彩浓郁，着力展现人物的肌肉与动态美。

② 在这之后，美国两大漫画出版社——DC漫画公司和漫威公司分别于1982年和1986年推出各自的希曼漫画，不过它们和之前的迷你漫画并无直接关联。

③ 灰壳堡的守护巫师，法术高强，赋予了希曼变身的能量和宝剑。在最早的迷你漫画中，她有着绿色皮肤、戴着眼镜蛇般的头饰。而在日后的动画版中，则改为更具亲和力的白皮肤与羽毛服饰，并具有变身为猎鹰的能力。可能是由于其头饰和服装的颜色较为鲜艳，中方将其化身猎鹰的形象误认为是鹦鹉，故将其名译为“鹦鹉”仙子。

④ 希曼最亲密的战友，埃特尼亚王国军事装备和交通工具的制造者，在动画版中，他是少数几位知晓希曼秘密的人之一。

⑤ 最初的迷你漫画中的蒂拉只是一个强悍的女战士，后来其背景被改为骷髅王制造的鹦鹉仙子的克隆体，但被邓肯武士解救并抚养长大。动画中，蒂拉被设定为鹦鹉仙子的亲生女儿，出于保护她的目的被交由邓肯武士收养。

玩具发售后的几个月反响平淡。也许是觉得希曼仅有一身肌肉还欠了点火候，而平面化的漫画对于推广也有些力不从心，美泰很自然地想到了动画化这条途径。尽管此时社会上对这种本质上是推广玩具的电视节目的态度尚不明朗，但美泰这一次运气还不错，他们找对了合作伙伴。

另辟蹊径：飞美逊的创新之举

1982 年初的一天，美泰的一位副总裁拨通了飞美逊公司的总裁卢·施迈尔（Lou Scheimer，1928—2013）的电话。据施迈尔回忆，他在电话中第一次听到“希曼/He-man”这个名字时有些反感，觉得过于“大男子主义”。在接下来与美泰的会面中，施迈尔看了对方带来的玩具样品和相关漫画，他虽然直言“太暴力”“如果根据漫画改编，绝对会激怒家长，到时候你们一件玩具也卖不出去”，但还是觉得用希曼这个形象能够做出一篇富有创意的文章，遂同意与美泰合作。施迈尔的自信心除了来自他对自己公司和员工实力的了解外，还来自于飞美逊曾在 1981 年出品过的一部 13 集的奇幻类电视动画片《黑星》（*Blackstar*）[①]，对制作此类作品已有了一定的经验。



为美国动画的繁荣和发展作出了卓越贡献的飞美逊公司创始人卢·施迈尔

不过，当飞美逊拿着这部被命名为《宇宙的巨人希曼》（以下简称《希曼》）[②]的动画片的草案向公司的传统客户——美国三大电视台（NBC、ABC、CBS）进行推介时，全都碰了钉子。当然，这主要是受当时不景气的市场环境拖累所致。1982 年，整个美国正陷于一场经济危机中，各行各业一片萧条，三大电视台此时都在压缩开支。而飞美逊一直坚持“美国动画美国造”，节目报价已经高于开始采用国外代工的竞争对手，因此很不幸地成为电视台削减预算的对象。当施迈尔得知 1982—1983 年公司只获得了 CBS 一部区区 13 集的新片订单后，很清楚地意识到光靠如此少的订单量，是根本养不活公司上下几百人的。严峻的形势促使他开始考虑另一条未曾走过的道路——通过“节目联卖”模式（Syndication）[③]，直接向美国国内的各个中小型电视台出售《希曼》。

“节目联卖”是一种美国电视产业常用的节目出售模式，主要服务对象是大量独立

---

① 详见本书第三编。

② 有意思的是，施迈尔和其他飞美逊员工多年后回忆往事时，对片名“He-man and the Masters of the Universe”当中的“Masters”一词的指代仍感困惑——“‘Masters’到底是指正派一方人物呢，还是同时指代正反两方人物呢?”这一含混的片名或许也对日后的中文翻译产生了影响——无论是“宇宙的巨人希曼”还是“宇宙的主人希曼”，均将副标题做单数处理，用作“希曼”的定语。

③ 由于《希曼》是一部新片，所以它的出售模式具体为“First-run Syndication”，即“节目首播权联卖”。

于三大电视台网络之外的中小型电视台(俗称“独立电视台/Independent Station”)。在该模式下,影视公司或其代理商将节目的播出权同时出售给有兴趣购买的独立电视台,而不用经过三大电视台的网络。然而在《希曼》之前,“节目联卖”在动画产业中很少采用——长期以来,包括飞美逊在内的各大美国动画公司的新节目首播权基本上都被三大电视台的“周六晨动画时段”(Saturday Morning Cartoons)所“瓜分”,只有老旧作品和非主流的外国动画片才会通过“节目联卖”出售给独立电视台。这主要是因为“周六晨动画时段”有稳定的收视率保证,同时也会得到播出方资金上的支持。但是20世纪70年代末,独立电视台的数量开始大量增加。由于大部分高收视率节目的首播权都被三大电视台垄断,这些新成立的独立电视台对新节目的需求都非常大,而且对节目内容的要求也相对自由宽松,在得知飞美逊的这部新作后,他们都纷纷表示出了购片的意向[①],这对飞美逊而言无疑是一个不错的机遇。

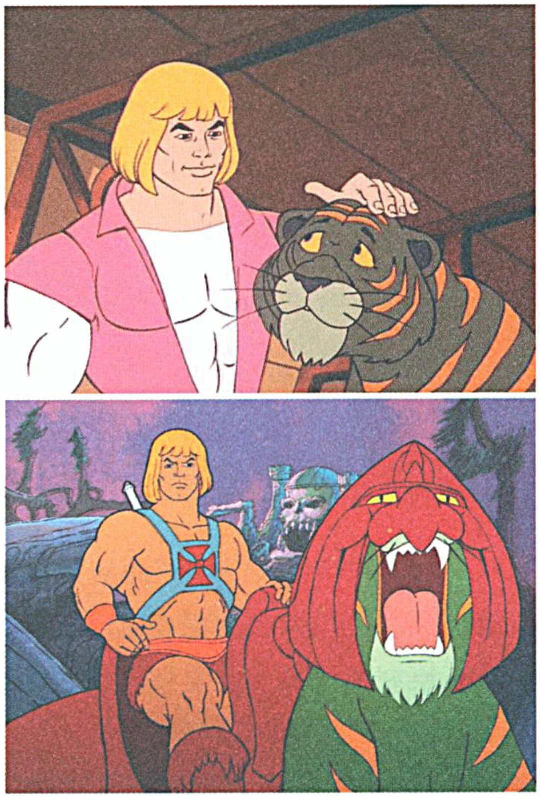


《希曼》的宣传海报,上有“这是第一部! 质量可媲美三大电视台同类节目的动画片,现在开始联卖首播权”的广告语

当然,挑战也是不言自明的。为了能和三大台进行错位竞争,这些独立电视台均将动画片播出时段放在了每周的周一至周五。按美国电视节目的播出规律(每年仅推出一季新剧集),这也就意味着一季需要65集的容量(每集半小时,能以每周5集的速度连续播出13周),而飞美逊此前从未一次性制作过如此长的动画片(在“周六晨动画时段”播出的作品,由于每周仅播出一集,所以一季一般只需13集)。而且,财力薄弱的独立电视台自然也不太可能分担多少制作费用。权衡利弊之后,施迈尔最终决定放手一搏——用

① 到《希曼》正式开播前,共有90多家美国电视台以及20多个国家和地区的电视台购买了该片的播出权。

他的话来说就是，“如果我们不做点什么，那就只有等死。另外，我想告诉三大电视台，我们不靠你们也能活得很好”。施迈尔之后说服了飞美逊的母公司西屋广播公司[1]，与飞美逊共同承担了约1 400 万美元的全部制作费用。



变身前后的亚当(希曼)和太空虎

为了能对即将开始的制作起指导作用，飞美逊同美泰一起对《希曼》的世界进行了宏大详尽的构思，从埃特尼亚的历史和风土人情，到每一位主要角色的来历、性格和背后的故事，都进行了一番精细的描绘[2]。这其中，希曼的“双重身份”得以确定——平时是看似平凡的亚当王子，到了关键时刻靠咒语[3]和宝剑就能成为超级英雄。按施迈尔的说法，这样设定主要是希望小观众能产生更多的共鸣[4]，因为在日常生活中由于胆小怯懦而向往突然某一天获得“神力”，以及期望能获得父母的肯定等，是大部分孩子成长过程中必定会经历的事情；而且，还能在此基础上衍生出不少故事。另外，飞美逊是主要出资方，因此相应地获得了更大的编创主导权，美泰所提供的玩具原型是否能使用在动画中、如何使用，背景故事如何编排等事项，飞美逊均可自行决定和发挥。同时，飞美逊还在动画中加入了不少原创角色，例如调皮可爱的小不点奥克(Orko)[5]，便是出

---

① Westinghouse Broadcasting Company(又称 Group W)，成立于 20 纪 20 年代，是著名的西屋电器公司的广播电视分部，1996 年被哥伦比亚广播公司兼并。

② 这份企划书的大部分内容(鹦鹉仙子的来历、蒂拉的身世等)稍后都用于动画中，一些核心内容还先于动画片、在 1982 年 12 月 DC 漫画公司出品的三期限量版《希曼》漫画中进行了披露。不过也有一些设定被飞美逊做了修改或忽略，譬如大反派骷髅王的两位下属兽面人和女巫的来历。

③ “By the Power of Grayskull—I have the Power”这句咒语本来是美泰的希曼玩具广告中的一句台词，原先只有后半句“I have the Power”，后被施迈尔慧眼相中，经加工后成为 20 世纪 80 年代美国电视中的经典台词。

④ 据施迈尔回忆，这种双重身份的灵感来自美国超级英雄漫画中的一位著名人物——神奇队长(Captain Marvel，也称“沙赞/Shazam”，主角平时是一位普通少年，通过呼喊咒语“沙赞”变身为超级英雄)。他自言非常喜欢这种“超级英雄平时是一个普通人，而不仅仅是拥有一个普通身份”的概念，因为“更加真实”“能向孩子们展现超级英雄脆弱的一面”。此外，在最初的设定里，希曼平时的身份亚当王子是一个十几岁的青少年，较年轻瘦弱。但在动画制作中，为了节约成本，希曼/亚当使用了基本一致的相貌和体形(原始想法在 2002 年重新制作的电视动画片《新宇宙的巨人希曼》中才得以呈现)。

⑤ 宫廷魔术师，亚当王子的朋友，也是亚当王子变身希曼的少数知情者之一。他没有双脚，总是悬浮在空中，脸部和身体永远被帽子、围巾、一袭红袍遮挡得严严实实，只有眼睛、耳朵、双手露在外面，自始至终都没有在片中展现过庐山真面目。在最初的设定中，奥克被取名为 Gorpo，穿着印有字母“G”的衣服。后来考虑如果衣服上印着“G”，则同一张画面就不方便做镜像使用，所以更名为“Orko”，同时，衣服上的字母也相应地改成了“O”。

于吸引小观众的目的而加入片中的。



知晓希曼秘密的三人：鹦鹉仙子（左）、邓肯武士（中）和小不点奥克（右）

1982年下半年，“希曼”的动画化工作正式启动。65集是个不小的篇幅，这就得靠飞美逊灵活运用那些有限动画时代下的“诀窍”了。在开头若干剧集的制作中，飞美逊会精心绘制那些具有重复使用价值的画面（为此还会动用转描仪这类技术设备），比如“亚当变身希曼”的华丽姿势，希曼的各种动作（飞奔疾驰、挥拳相向、闪转腾挪等），以及像一成不变的紫红色天空和浓密茂盛的灌木丛林这样的背景，然后将这些画面统一编号、归类。到了制作后面的剧集时，编剧们便会拿着这份厚厚的索引名单，尽可能地使用素材库里的画面将剧本的文字还原出来。同时，《希曼》的剧情也在按一些传统的套路演绎——大约有一半故事可以概括为“骷髅王施诡计，而后亚当王子变身为神奇大力士希曼，并在朋友们的协助下接招破解，最后骷髅王带领手下灰溜溜地逃回蛇山老巢”[①]，而另外一半的剧集也是在按相似路数对付其他邪恶角色[②]，以现在的眼光看，可谓相当老套。骷髅王更是延续了长期以来频频出现在美国动画中的那种“蠢得可爱”的反派形象，以至于播出后曾有孩子向飞美逊写请愿信，希望让这位“可怜的大坏蛋”至少赢那么一两次。此外，为了节约人员开支，飞美逊员工还承担了片中大量角色的配音任务，作为老板的施迈尔也身体力行，代言了小不点奥克、兰德国王等多个角色。

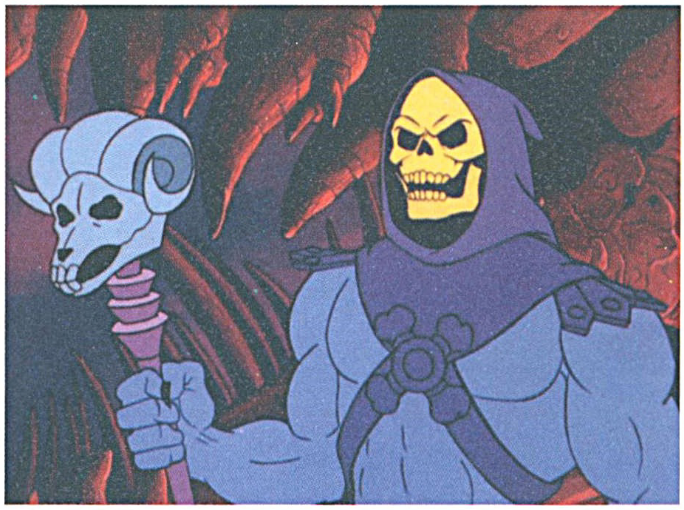
作为美国动画史上第二部为了推广现有玩具而制作的电视动画系列片[③]，《希曼》的开创性不仅体现在商业模式上，更重要的是，在一定程度上突破了曾在20世纪70年代困扰美国电视动画发展的种种约束。自20世纪60年代末起，以ACT（Action

① 具体而言，又可归纳为：一、妄图通过获得某种法宝或魔力击败希曼；二、想方设法去除灰壳堡的防御，好攻陷古堡以攫取其中的秘密；三、绑架某人，或者让某人/某物失踪。

② 按飞美逊员工的说法，在写了大约30余集剧本后，飞美逊的编剧们发现全片如果总是“希曼 vs 骷髅王”的故事，就变得非常无聊，所以开始为希曼创造新的敌人、新的挑战，使小朋友们对该片保持新鲜感。

③ 美国第一部“先有玩具后有动画片”的作品是1969年的*Hot Wheels*（同样也是美泰的玩具系列），但由于遭到投诉，被指实质为广告而非电视节目，很快被砍档。这之后直到《希曼》播出的14年间，再无其他类似作品。

for Children's Television)①为代表的一批非政府组织兴起，开始不时地掀起各种针对美国儿童电视节目的舆论批判风潮，抨击对象从插播的广告过多到内容暴力等，无所不包。随着社会上的风声日紧，以三大电视台为主的美国电视产业在审核自己的节目时都不由自主地"从重从严"，生怕哪一天成了众矢之的。在1983年之前的十余年里，美国动画荧屏非常"和谐"，动画工作者们只能围绕着轻喜剧等几个绝对安全的题材小心翼翼地打转，偶尔有点动作或科幻题材，也被严格地控制在各种条条框框之中。然而，希曼却是美国电视上第一部以秀着发达肌肉的超级英雄为主角的动画片，而且片中希曼还能自由地施展拳脚，并频繁地挥舞着锋利的宝剑，他的出场无异于在长期平静的湖面下引爆了一颗炸弹。

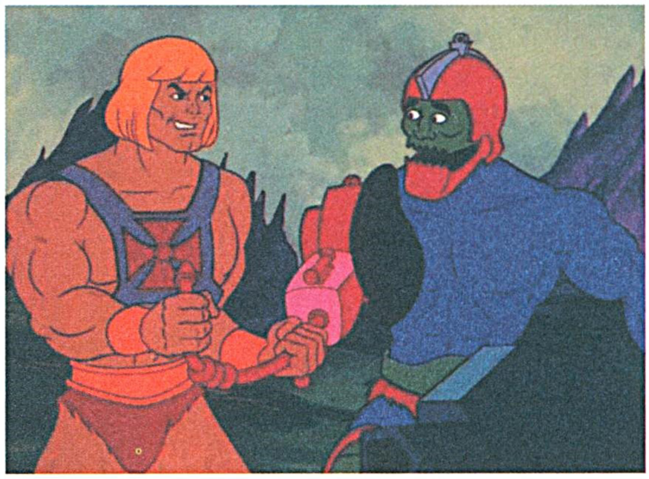


埃特尼亚的邪恶势力总代表——骷髅王。他总是习惯性地发出"嘿嘿"的奸笑，不过一般来说，笑声过后不久，他的阴谋就要破产了

不过，飞美逊并非那种以创作自由为名肆意释放欲望和恶趣味的公司。施迈尔也表示，他当时的基本态度就是"我不想为了'动作'而动作""吊孩子们胃口的场面当然是重要的，但他们同样需要学到一些基本的社会价值"。因此，飞美逊在编剧时，十分注意各种情节和表现方式对儿童成长所造成的影响，力争使希曼不仅是一位孩子们崇拜的超级英雄，还是他们成长中的良师益友。为此，飞美逊专门聘请了斯坦福大学的儿童教育学者罗伯茨教授(Donald Roberts)，由他事先审阅每一集的剧本，而且在播出中还会根据孩子们的反馈做些调整。在描绘希曼的动作戏时，飞美逊相当克制：希曼在片中几乎没有直接地"杀生"，他无穷的力量全是用来"蹂躏"敌人的武器(包括大量机器人)或者开山辟路的；战斗中希曼主要是利用类似摔跤的方式把敌人扔出去，而不是直接对敌人拳打脚踢；他的宝剑也不是用来伤人的，而是充当抵挡火炮的盾牌和

① 由一些家庭主妇于1968年发起的民间团体，其成立初衷主要是呼吁提高儿童节目的质量、反对在节目中插播过多的商品广告，1992年宣布解散。ACT在20世纪七八十年代十分活跃，不时地在媒体上抗议某部电视节目带有植入式广告或助长儿童暴力倾向，像《希曼》这样的与玩具关系紧密的动画片更是ACT的"眼中钉"。由于屡屡要求政府对儿童节目加强监管未果，ACT还一度将美国联邦通信委员会(FCC)告上法庭。客观上说，ACT和类似团体的存在，对平抑商业化传媒给儿童造成的负面影响有一定的积极作用，但其往往是通过发起舆论批判这种简单的方式，且不乏各种主观的、缺乏调查的言论，这导致美国影视和动画产业的从业人员对ACT多持负面看法。

用来变身的。此外，飞美逊还进一步将自己的保留节目“教育小贴士”发扬光大，在每一集《希曼》的正片之后，均安排片中的重要角色结合该集剧情向电视机前的孩子们阐述生活常识或道德问题（如告诫小观众要警惕陌生人搭讪等）。[1]



将敌方武器拧成麻花是片中常见的一种“打斗”模式

“在接手了这一项目后，我不知道（希曼）最后究竟会变成什么样，我只知道它能让很多人在一年内有活干……”怀着忐忑的心情，飞美逊上下迎来了开播的那一日。很快，他们便惊喜地发现，自己创造的并不仅仅是一部动画作品，还是一个前所未有的新局面。

“希曼来啦！”美国电视动画业的历史性转折

1983 年 9 月 5 日，当希曼跃上荧屏时，全美上下都瞪大眼睛想看看这个肌肉男到底能闹出点什么名堂。很快，第一批调查结果出来了：《希曼》一跃成为当时美国所有被“联卖”的儿童节目中的收视率冠军（唯一能和其一较高下的是 DIC 公司制作的《奇探加杰特》），更将原本是收视中坚的“周六晨动画时段”给比了下去，这让飞美逊彻底地扬眉吐气了一把。据不完全统计，到 1984 年底，仅美国就有 163 家电视台播出《希曼》，覆盖了全美超过 90％的地域，收视观众有 900 万之多（其中 30％为女性），而美国以外还有 37 个国家和地区在播出该片。在动画的带动下，同期“Masters of the Universe”系列的各种可动人形玩具在美国的销量累计超过 5 500 万个，海外销量高达 7 700 万个，仅此一项就为美泰带来了 3.5 亿美元的销售额，而所有与希曼相关的商品的总销售额更是达到惊人的 10 亿美元。[2] 财源滚滚而来，这让美泰不仅爽快地订购了《希曼》的第二季 65 集，而且开始和飞美逊洽谈是否能在“希曼”的基础上衍生出一个针对女性消费者的形象。很快，计划就变成了现实，这就是 1985 年问世的《非凡的公主希瑞》（以下简称《希瑞》）[3]。

如果说这番佳绩已经大大超乎业界人士预料的话，那么让人更加难以置信的恐怕

---

① 这样的小贴士后来被同一时期的大多数动画片所效仿，包括飞美逊出品的《非凡的公主希瑞》《布雷斯塔警长》，以及《奇探加杰特》《蒙面斗士》《正义战士》等同样为中国观众所熟悉的作品。

② 这一盛况还引起了中国媒体的注意。《中国广播电视》1986 年第一期就以《美国男孩崇拜的英雄——赫曼》为题，报道了《希曼》在美国大受欢迎的情况，并提及了刚刚开播的《希瑞》（文中翻译为“神之女——希拉”）。

③ 详见《童话往事：中国译制动画片（1979—1987）》第三编的《非凡的公主希瑞》一文。



主角若要成功，自然少不了一大批配角的帮衬，以上便是《希曼》中较有代表性的角色：
第一行（正方）左起：邓肯的养女蒂拉、铁头弹簧人莱曼、鸟人斯切特思、宇宙巡航员苏代克
第二行（反方）左起：女巫埃维琳、兽面人、鱼人莫曼、三眼怪

就是美国少年儿童对希曼的喜爱程度。几乎就在一夜之间，家长们忽然发现自己的孩子看电视要看希曼、买玩具要买希曼，甚至连玩耍时都不忘高喊一句“I have the Power”……飞美逊对希曼等人物的用心刻画此时收到了显著成效。尽管片中那些频频出现的重复镜头并没有完全骗过小观众的法眼，但这从来不妨碍他们每一集都看得津津有味。一时间，“希曼”成了一个令各界瞩目的社会现象，被美国各大媒体竞相报道。这股“追星热”还引发了令人难以置信的事情：1985 年 9 月，当得克萨斯州艾比林市（Abilene）的电视台取消《希曼》的播出后，该台的问询电话几乎被各种抗议声和哭闹声给挤爆了，一些孩子和他们的家长更是在市中心发起了请愿和示威活动，最后电视台在重压之下只得将《希曼》请了回来。直到 20 世纪 90 年代初，因玩具销量持续下滑、真人版电影票房失利①、重启计划收效不佳②等多重原因，美泰中止了该系列的后续开发，希曼这才暂时从流行文化舞台上告退。

当看到玩具与动画二者紧密结合能产生如此巨大的收益时，之前正在苦思如何推销自己的产品或是如何做出观众爱看的动画片的商家无不眼前一亮。很快，通卡、孩之宝、MATCHBOX 等美国玩具公司，纷纷与诸如汉纳-巴贝拉、DIC、鲁比-斯比尔斯、金和声，

① 该片由坎能电影公司于 1987 年出品（Cannon Films，其 1984 年出品的《霹雳舞》一片曾在 20 世纪 80 年代给中国内地观众带来不小震撼），动作明星杜夫・龙格尔主演，其风格和情节较多回归到早期迷你漫画，与动画版大相径庭。本片耗资 2 200 万美元，最终只换回了 1 730 万美元的总票房，且恶评如潮。

② 1989—1990 年，为了提升已显颓势的玩具销量，美泰对希曼的形象做了较大修改，并借此开发了一批新款玩具。为了造势，美泰还推出了 65 集电视动画片《希曼的新冒险》（*The New Adventures of He-man*）。但由于这次“重启”的背景设定几乎完全脱离 1983 年版动画，且风格也从奇幻转向科幻，最终，无论是动画还是相关玩具都未获成功。

甚至远在海外的东映动画、东京 MOVIE 新社这些大大小小的动画公司或影视代理公司开始了合作，并效仿《希曼》，采用“节目联卖”方式出售动画作品，以期使自己的形象/产品能在短时间内高频率地出现在观众眼前。不久，《变形金刚》《战神金刚》《太空堡垒》《忍者神龟》《霹雳猫》等一大批今天让世界各国观众如数家珍的作品扎堆问世，其庞大的数量和各种崭新的概念，令整个美国电视动画产业的面貌在短短的数年里焕然一新。如今，“20 世纪 80 年代”已作为一个公认的动画黄金时代，为成千上万的美国人所铭记，而其对流行文化和世界影视产业的影响直到今天都还在持续。



展示希曼辉煌荧屏业绩的一则广告，其标题为“向(收视率)第一的英雄致敬”

自然，并不是全社会都能立刻接受这股流行新潮。伴随着《希曼》的播出，来自教育界和民间团体的各种指责也开始浮出水面(其中最让人啼笑皆非的一条是指控骷髅王的羊头魔杖有“崇拜撒旦”之嫌)。飞美逊同样不甘示弱，施迈尔本人就数次亲自出马，在电视台和报纸上与反对方公开辩论，捍卫《希曼》的名誉。公平地说，如果按同一时期日本动画片中的“暴力”标准来看，《希曼》真可以算得上是天使般的纯洁了。所以，那些对《希曼》“暴力”的主观指控往往都不了了之。于是批评者的炮口开始更多地对准动画片与玩具之间的关系，认为全片是一部“伪装成电视节目的商业广告”、充满了不利于儿童成长的填鸭式商品宣传。虽然弥漫在希曼这一形象周遭的商业气息过于明显，始终是作品的一个道德软肋，但幸运的是，由于在 1981 年入主白宫的里根总统信奉“小政府”的执政理念，加上刺激经济的现实考虑，负责监管美国广播电视的联邦通信委员会(FCC)对《希曼》等一批根据玩具形象改编的动画作品都采取了“睁一只眼闭一只眼”的态度[①]，一定程度上促成了那一时期电视动画领域的繁荣景象。不过在这之后，美国各界在“动画的社会责任 vs 动画的商业目的”上依旧争论不休，至今仍未平息。但不管多方观点如何“拉锯”，美国电视动画从此再也没有倒退回那个对于好人打坏人一拳都要犹豫能否展现在荧屏之上的时代，这也许就是《希曼》最大的历史功劳吧。

---

① 20 世纪 90 年代，以 1990 年 FCC 颁布《儿童电视节目法令》(*Children's Television Act*)为标志，美国政府改变了之前对与玩具捆绑的动画片和影视剧听之任之的态度，开始严格规范儿童节目的适用标准和规则，包括电视台每周所播教育类节目的数量和时长，以及儿童节目中所播广告的时长和性质(例如不得在动画片的播出中插播与其相关的衍生商品广告)。

尽管一度归隐，但深厚的群众基础决定了这位“灰壳堡的守护者”不会沉寂太久。进入 21 世纪后，美泰再次将希曼请出山，并通过 2002 年的动画片《新宇宙的巨人希曼》①、2002－2014 年发售的多款玩具，以及 2012 年由 DC 漫画开始连载的新版漫画，维持着在新一代少年儿童中的影响力。对老一代粉丝而言，已走向社会的他们有了更多的途径来表达自己对这位儿时英雄的崇敬——可以通过多个电影、电视剧中的致敬镜头，可以通过一次次在各类媒体上的“怀旧向”评比，还可以通过卢・施迈尔这位让希曼成名的关键人物于 2013 年 10 月 17 日去世时在网上引发的广泛追思。如今，仅靠一身肌肉的超级英雄肯定已很难服众，但也许希曼就是特例之一，因为他给予的不仅是一代人无数个幸福的下午时光，还有一个行业头顶上的那片更为广阔光明的天空。

自治区电视台联手　合力请进“肌肉男”

1988 年 10 月中旬，正值第二届上海国际电视节开幕之际。作为当时中国内地少有的一个具有国际影响力的电视节目交流盛会，国内的各家电视台自然不会放过这样一个难得的采购海外节目的机会。时任广西电视台总编室主任的莫年新先生在赴会期间，遇到了一家美国参展商在推销《希曼》一片，和他一同参观的还有时任新疆电视台总编室副主任的潘军先生。作为少数民族聚居的西部地区的媒体，广西台和新疆台当年均受累于节目资源的严重匮乏，迫切希望能引进一些海外节目来丰富荧屏。考虑到动画片在当时内地观众中反响不错，收视率较高，且政治风险较小，又不占电视台影视译制片的引进指标，莫年新和潘军一拍即合，商定由两台联合引进《希曼》一片。经过一番洽谈后，广西台和新疆台与美方达成了引进 50 集的购片协议②，之后各分担了一半的译制任务（第1－25 集由广西台负责，第 26－50 集交由新疆台译制）。



促成《希曼》引进的莫年新先生（摄于 2015 年）

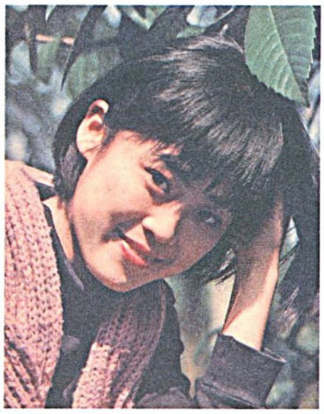
片源到手后，译制工作随即展开，广西台先行一步。由于《希曼》是广西台史上引进的第一部外国影视剧，台里相当重视，调集了全区的优秀文艺工作者和电视台的精兵强将，投入到翻译、导演、录音、制片、剧务等环节中。其中，广西台电视剧部资深导演任道先生③被任命为译制导演，翻译则是约请了广西人民出版社的英文翻译吴呵融

① 全 39 集，属于 1983 年版的重制，各种设定和人物较忠实于老版。

② 据时任广西台总编室节目科负责人陈继阳先生回忆，当时一集的购买价格约为 200 美元。

③ 经向广西台和山西台求证，广西台任道导演与在山西台译制版《恐龙特急克塞号》中担任副导演的任道先生同名同姓，但并非同一人。

女士。相关配音人选在经过试音考核后，最终决定由广西电视台播音员张敬先生[①]为男一号希曼配音，反派男一号骷髅王的配音由广西话剧团的徐孝远先生担任。其他主要配音演员还包括张方女士（鹦鹉仙子）和刘乔叶女士（邓肯的养女蒂拉）两位广西台的播音员，广西话剧团的杨玉南女士（女巫埃韦琳）、李西林先生（邓肯武士）[②]、兰振波先生等人。此外，来自广西歌舞团的男低音歌唱演员陈进贤先生因为声音低沉，便成了太空虎的代言人。考虑到片中调皮的小不点奥克需要一个童声，而当时李西林的女儿李岚正在念中学，年龄适合，于是便让她为奥克配音。

参加广西台译制版《希曼》配音的李西林（左）和李岚（右）父女俩

据张敬回忆，任道导演对本片的配音要求很高，几乎对各个角色的音型都进行了精心的设计，声音塑造上略显夸张，因此主要人物的识别度都非常高。对于为希曼配音的张敬来说，最大的难点便是要在片中数十次喊出希曼的咒语“灰壳显灵，希曼来啦”，而且任道要求其每次的状态都要保持基本一致，为此二人反复进行实验，经过多次磨合才达到理想的效果。另外，《希曼》一片虽然是一部传递正能量的英雄片，风格较为硬朗，但亚当王子和希曼的个性还是有明显差别的。为了演绎好这两个关系紧密的角色，张敬在配亚当时力求表现出亲切温和的一面，而配希曼时则要突出他的英雄气概。最终，准确的分寸拿捏为这两个角色增色不少。

其他角色也各有各的精彩。为骷髅王配音的徐孝远先生是上海人，他在配音时有意带点儿上海话口音，吐字稍加变形，很好地表现出了骷髅王这个角色既奸诈又滑稽的特点，也许用“阴阳怪气”来形容是最恰当不过的。这口“醋熘普通话”，再配合骷髅王在片中出的种种洋相，使得这个人物给中国观众留下了既可恶又可笑甚至还有点可爱的立体印象。至于鹦鹉仙子的温婉动人、邓肯武士的老辣持稳、蒂娜的果敢矜持、小不点奥克的机灵狡黠、太空虎的腼腆调皮、兽面人的色厉内荏，均被表现得声形兼备，个性鲜明。许

① 张敬，北京人，1960 年生，1982 年考入北京广播学院播音系，1986 年大学毕业后被分配到广西电视台总编室播音科，先后担任播音员、主持人，现任广西电视台党委副书记、纪委书记。在参加《希曼》的译制工作前，张敬已为广西电影制片厂配过一些国产影片，积累了一定的经验。

② 李西林，1942 年生。1959 年考入内蒙古艺术学校话剧表演班。1961 年毕业分配到内蒙古艺术剧院话剧团，从事演员工作。1982 年调入广西话剧团，任演员，2001 年退休。曾任中国戏剧家协会会员、中国话剧研究会会员、广西戏剧家协会理事、广西电视艺术家协会会员。从事话剧表演工作近 40 年，期间塑造了 70 多个不同类型的舞台形象，出演及参配上百部影视剧，并有多部广播剧获原广电部颁奖。1997 年获中宣部颁发的“五个一工程奖”。2000 年获中国广电学会颁发的“全国电台听众喜爱的演播艺术家”称号。

多已经长大的当年的小观众，只要一听到那些传神的声音，便能立即在脑海中勾画出那一张张生动的面孔。凭着《希曼》所打下的坚实基础，广西台在接下来的岁月里陆续译制了一批海外影视剧[①]，在广西壮族自治区的译制片历史上留下了精彩而辉煌的印记。



新疆台版《希曼》的译制导演赵宁

几乎同一时期，新疆台对后 25 集的译制工作也在有条不紊地推进之中。总编室副主任潘军回疆不久，便开始物色合适的人选，最终选中了新疆电视台播音组的主持人赵宁先生担任译制导演，组建团队时也因地制宜，使用的基本是新疆电视台和新疆人民广播电台的从业人员。在配音人选上，赵宁先后约请了广播电台的播音员方睿（主配希曼）、林原、张燕和肖阳，以及新疆电视台的温勃和陈雷生。赵宁自己也在片中出演了许多过场角色，他的爱人方辉女士则为小不点奥克献声。此外，新疆军区话剧演员王冀原先生应邀担任骷髅王的配音，他也是新疆台译制团队中唯一一位话剧界人士。

据赵宁回忆，新疆电视台和自治区人民广播电台的办公地点相距较近，因此大家均是利用晚上的时间到电视台为《希曼》配音。配音时，多数演员都没有用自己的原声去演绎，而是利用“化妆后”的声音去塑造角色，以求更好地贴合人物性格，翻译李君女士（新疆电视台员工）也经常在现场与演员们沟通，尽可能使汉语台词与英文原声的语句、音节长短接近。赵宁在接受笔者采访时表示，当时业界有一种论调，认为播音员配不好影视剧，但他认为播音员的声音都非常漂亮，如果经过磨合和训练，是完全可以胜任的。事实也证明，由赵宁领衔的“播音班”所演绎的后 25 集《希曼》，保持了较高的配音水准，不失为“半部”优秀的译制作品。



广西台译制版（左）和新疆台译制版（右）的片头标题

① 包括后来深为 70 后、80 后动画爱好者和模玩迷喜爱的美国动画片《特种部队》，以及捷克斯洛伐克电视剧《阿拉贝拉》、英国电视剧《女记者》、德国电视剧《刑侦三处》等。

也许在中国的海外影视剧引进译制史上，广西台和新疆台的贡献相对有限，然而这两家地处边陲的自治区电视台，能在20世纪80年代末就共同迈出顺应对外开放环境下中国电视发展趋势的一步，甚至走在了一些经济发达地区的省台前面，其眼光和魄力绝对值得称道。近30年过去了，那些为《希曼》的中文配音付出了无数心血的文艺工作者们中的不少人，如今已无法听到我们的感谢和赞美①，但他们为一代中国少年儿童所奉献的童年快乐，却早已定格为一个闪亮的时代瞬间，值得我们铭记。

配音“变调”引热议

1989年8月20日，在经过了近40天的紧张配音后，广西台负责的前25集宣告录制完成，并开始后期合成。不久之后，新疆台的后25集译制版也如约而至。② 两家电视台将对方提供的25集与自家译制的部分合二为一，开始对外播出。两台首播结束后，又将总计50集的《希曼》以节目资源交换的方式提供给其他各省台播放。于是，这帮造型拉风、穿戴装束更是抓人眼球的力士和魔王们，便在中国电视荧屏上带劲地开始了你来我往的战斗，由此掀起了内地继“希瑞公主”之后的又一股魔幻超级英雄片之风。尽管在这之前，内地观众多已通过《希瑞》一片感受了飞美逊一手打造的神奇世界，并早就结识了希曼、骷髅王、奥克等“埃特尼亚”世界的明星人物，新鲜度与震撼感有所降低，但凭着出彩的配音，《希曼》在播出后还是赢得了广泛欢迎。

值得一提的是，《希曼》在一代中国观众脑海中留下的并不仅仅是希曼高举圣剑的英姿和华丽的音色。也许当年每一位看过《希曼》的国人都留下了这样的记忆：20世纪90年代初的某一天，当兴冲冲地打开电视机时，却突然发现，一夜之间，片名从“宇宙的巨人希曼”变成了“希曼 宇宙的主人”，开场白也从“我是一个宇宙巨人”变为“我是宇宙的主人”③。再继续看下去，越听越错愕：希曼变成了“黑曼”，奥克变成了“奥考”，埃特尼亚变成了“伊特尼亚”，而鹦鹉仙子更是被称作令人费解的“索斯尔斯”(即原名 Sorceress 的音译)……至于这些角色讲话的语气、语调均有明显不同，让人怀疑自己观看的是不是另一部动画片。大惑不解之余，一些孩子还专门致信当地电视台询问答案。

这一当年较为罕见的“变调”事件，其实原因并不复杂。虽然广西台与新疆台联合引进了《希曼》，但在译制工作上采取的却是背靠背、各自为战的模式。配同一人物的

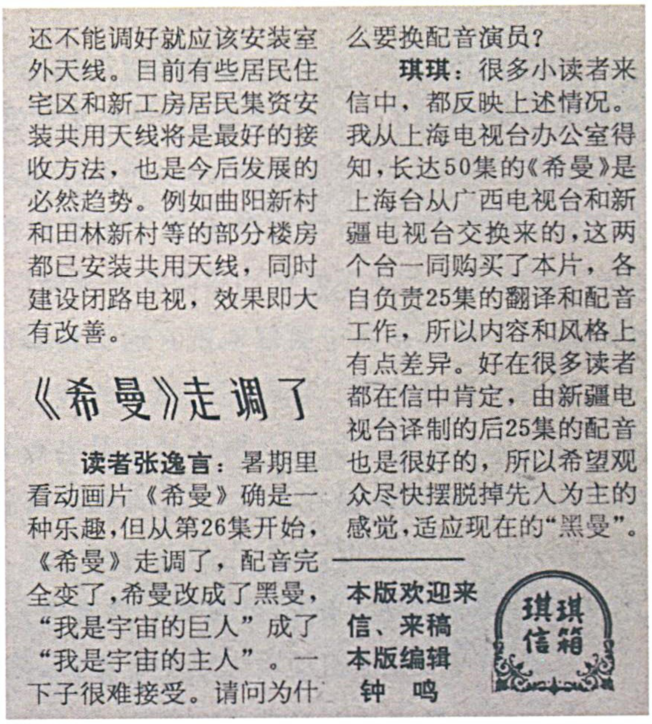
---

① 据广西台译制版《希曼》配音演员杨玉南女士介绍，徐孝远(配骷髅王)、耿引、兰振波等多位当年参与本片配音的老师已先后去世。

② 根据现留存下来的视频资料推测，新疆台译制完成的大致时间是1989年10月。

③ 新疆台译制版开场全文为：“我是宇宙的主人，我是黑曼，来自伊特尼亚城堡，那是一座神秘的城堡，这只虎是我最好的朋友，我有无与伦比的神秘威力。每当我抽出宝剑高喊：‘赐予我力量吧，我是黑曼！’只要和妖魔进行较量，我就变成了黑曼，宇宙里最有威力的主人。只有三个人知道我变化的秘密——我的朋友索斯尔斯、武士和奥考，我们一起和来自罪恶之源骷髅王城堡里的妖魔进行战斗！”

不同配音演员的音型、音色本身就会有较大的差别，翻译上也是各有特色。由于当年是将两家电视台的成果合并播出，不存在仅播出广西台部分或新疆台部分的情况，所以，《希曼》播着播着便毫无征兆地“变腔走板”也就不足为奇了。不过，此桩“奇事”在无意之中也使原本一直只专注于画面或故事本身的中国小观众第一次“被迫”意识到配音的重要性——那些“好看”“好玩”的外国动画片，原来都是在叔叔阿姨们的配音后才变得如此不同凡响。



还不能调好就应该安装室外天线。目前有些居民住宅区和新工房居民集资安装共用天线将是最好的接收方法，也是今后发展的必然趋势。例如曲阳新村和田林新村等的部分楼房都已安装共用天线，同时建设闭路电视，效果即大有改善。

《希曼》走调了

读者张逸言：暑期里看动画片《希曼》确是一种乐趣，但从第26集开始，《希曼》走调了，配音完全变了，希曼改成了黑曼，“我是宇宙的巨人”成了“我是宇宙的主人”。一下子很难接受。请问为什么要换配音演员？

琪琪：很多小读者来信中，都反映上述情况。我从上海电视台办公室得知，长达50集的《希曼》是上海台从广西电视台和新疆电视台交换来的，这两个台一同购买了本片，各自负责25集的翻译和配音工作，所以内容和风格上有点差异。好在很多读者都在信中肯定，由新疆电视台译制的后25集的配音也是很好的，所以希望观众尽快摆脱掉先入为主的感觉，适应现在的“黑曼”。

本版欢迎来信、来稿
本版编辑 钟 鸣

琪琪信箱

1990年夏刊载于上海《每周广播电视报》上的观众来信和电视台的答复

广西台的“希曼”珠玉在前，自然便将新疆台的“黑曼”推至一个略显尴尬的境地。已经先入为主地习惯了“希曼”的观众，突然得去接纳新疆台的“黑曼”，的确是有些不适的。不过，这与两台译制配音的孰优孰劣其实并无关系。以不偏不倚的艺术视角去评判，新疆台版《希曼》的译制水平并不逊色。且以音译的准确度而论，新疆台的翻译其实更接近原版发音。然而，由于译制上的“各执一词”，加上之前《希瑞》的影响，孩子们对于《希曼》的记忆随着时间的推移也开始相互“打架”了。近年来，在互联网上的各类对《希曼》的介绍和回忆文字中，人们尽管大多使用了广西台版本的人物译名，但几乎都把希曼那句变身咒语记成了新疆台版本的“赐予我力量吧”①，或是两个版本结合的“灰壳显灵，我是希曼”②。以下列出这句著名台词在国内几个较有代表性的《希曼》和《希瑞》译制版本中的译法，以供读者参考。

希曼变身的咒语	出　处
帮助我吧，力量之神，我是不可战胜的！	《非凡的公主希瑞》（北京电视台 1988 年）
灰壳显灵，希曼来啦！	《宇宙的巨人希曼》（广西电视台 1989 年）
赐予我力量吧，我是黑曼！	《希曼　宇宙的主人》（新疆电视台 1989 年）
赐予我力量，格瑞斯考，我是黑曼！	《希拉》（上海电视台 1997 年）

① 据赵宁回忆，在译制《希曼》之前，他已观看过北京台译制的《希瑞》一片。笔者推测这可能是新疆台版本中对变身咒语的译法和《希瑞》中希瑞的变身咒语高度一致的原因。

② 由于当年缺乏相关的宣传资料，很多人还常常将咒语中的“灰壳”二字依谐音记成“辉克”。

和配音“变调”一事引发的疑问与纠结相比，发生在《希曼》播出期间的另一件事可以算是一则趣闻了。1990 年夏，世界杯足球赛在意大利举行，央视对相关赛事进行了现场直播。然而，在午夜时分，不少观众在球赛中场休息期间随意切换频道时，却惊奇地发现，央视二套节目中竟然出现了希曼和骷髅王，还说着一口听不懂的西域方言！原来，新疆电视台在完成普通话版本的译制以后，又制作了该片的维吾尔语版本，以便全新疆的少数民族孩子更好地观看这部精彩的美国动画片。至于其他地区的观众能在凌晨时分通过央视二套看到新疆台的节目，则是搭了新疆人民的便车——当时国家为了让边疆地区的广大群众更好地收看电视节目，允许新疆台利用央视二套所在卫星频道的频率，每天在播完央视二套的当日节目后，传送时长四小时的新疆台节目。[①]没想到，机缘巧合之中，人们在深夜看球之余，顺带也做了一回新疆台的观众。对他们之中的那些“小球迷”来说，可算是一件难得又难忘的经历。

进入 21 世纪，怀旧动漫之风卷土重来，多部经典之作相继登上大银幕，以不同的形式与面貌重新出现在中国观众面前，但《希曼》却似乎是始终不走时运的，有关其将再度改编为真人电影的传言不断，但直到今天也仅有一条“定档 2019 年”的简讯。不过，或许这也不是坏事：曾经的经典影像，与其仓促地变成“毁童年的杯具”，倒不如就让它静静地留在人们心底，供“老顽童”们在茶余饭后慢慢回味吧。

致敬鸣谢

在撰写本文的过程中，笔者先后采访了原广西台总编室节目科科长陈继阳先生、原新疆台总编室副主任潘军先生，请两位就《希曼》引进译制的情况进行了回顾与介绍；2014 年 8 月至 12 月，笔者又先后采访了张敬先生（配希曼）、张方女士（配鹦鹉仙子）、李西林先生（配邓肯武士）、李岚女士（配小不点奥克）、杨玉南女士（配女巫）、赵宁先生（新疆台版《希曼》译制导演）。特别值得一提的是，担任广西台版《希曼》译制导演的任道先生虽然因年事已高，不便接受直接采访，但仍于 2012 年 7 月对我们的书面提问进行了悉心答复。

以上相关采访承蒙广西台任民壮先生、广西台办公室秘书科黄轶女士、珠海特区报社许晖先生的大力协助。文中所涉照片由张方女士、李岚女士、陈继阳先生提供；文中部分插图由怀旧动漫爱好者“上海威震天”、陈矗先生搜集整理。

HE-MAN

① 由于新疆地处东六区，与北京时间有两个小时的时差，所以每天电视节目的结束时间也相应地要晚于其他省市。

《小飞龙》:“飞龙神剑,大放光芒!”



【原 片 名】海のトリトン(1972)

【出品制作】〔日〕Animation Staff Room

【引进译制】上海电视台引进/台湾影视机构译制

【国内首播】1989 年 12 月 30 日 18:16(云南电视台第一套节目)

【播出概况】27 集(全片完整引进播出)

【内容简介】在日本一个沿海渔村,一位老渔夫在海边悬崖下的岩洞中发现并收养了一个有着奇异绿发的男婴。13 年后,这位名叫阿钟的婴儿,已经成长为泳技极佳的勇敢少年。一天,阿钟在海边遇到了会说话的白海豚露卡,并从对方口中得知了有关自己身世的惊天秘密!没等他想明白,不明来历的巨大怪兽便袭击了村子。为了不连累村民,阿钟离开了从小生活的地方,踏上前往那个广阔神秘的蓝色世界、探寻身世之谜的旅程。一路上,阿钟和伙伴们历经艰难险阻,逐渐发现:围绕着自己身世、族人、敌人等一个个谜团的答案,都隐藏在他的目的地——大西洋……

大海、传说、科幻和大冒险:激荡岁月里的传统画卷

1969 年 9 月 1 日是一个平常无奇的日子。这一天,日本“漫画之神”手冢治虫的又一部新作开始在《产经新闻》上连载。此时,宇航员阿姆斯特朗不久前于月球上迈出

那一小步的余波还在世间荡漾，令无数人向往着飞向无限星空。但这一次，已经不知描绘了多少外太空探险故事的手冢，却让他画笔下的舞台回到了地球。

之前，手冢治虫已在《产经新闻》上顺利完成了《铁臂阿童木之今昔故事》的连载，该报编辑部于是顺势提议，希望他能创作一部“以海洋为舞台的热血作品”。想必是画倦了光怪陆离的未来世界和外星球，抑或是对这片承载人类文明的蓝色世界一直有着某种景仰和好奇，手冢很乐意再一次让海洋成为自己的科幻作品中贯穿全篇的故事舞台①，而不是某个做点缀的背景。他在开篇这样说：“海洋自古以来就是传说纷纭的地方，有人说它美丽，也有人说它恐怖；海洋是神秘的，它激发了人类许许多多的幻想。”

在这部以『青いトリトン』（以下简称“漫画版《小飞龙》”）②命名的新作中，手冢治虫塑造了阿钟③这位海栖人类飞龙族仅存的后裔，并将他对数千年里独霸海洋的波顿族的抗争和复仇作为故事主线，用接下来两年多的时间绘成了一幅冒险与幻想长卷。整部作品从生活在渔村的少年矢崎和也无意间在海边悬崖的岩洞里发现还是婴儿的阿钟开始，起初以矢崎和也的视角逐步揭开围绕着阿钟身世和其敌人的谜团，推动故事的发展。而后，矢崎和也被波顿族掳走，漫画的中心回到已长大成人的阿钟身上。知晓身世秘密的阿钟返回了大海，运用自己在陆地生活中汲取的知识和武艺，开始同波顿族展开一次次讨还血债的战斗，故事也随之进入高潮。在这一过程中，阿钟还与人鱼妮妮（飞龙族的女性遗孤）相遇，并最终结为夫妻，承担着延续族群的重任。在大结局中，阿钟与波顿王同归于尽，结束了短暂而壮烈的一生，而阿钟与妮妮所生的大儿子则继承了阿钟的重任，守护着仅存的族人们在不为人知的海洋深处静静地繁衍生息。

漫画版《小飞龙》连载时，手冢治虫正步入其创作生涯中的一个转折点。在优秀漫画家一个个脱颖而出、竞争日益白热化的大环境下，手冢以《狼人传说》（『バンパイヤ』，1966）和《火之鸟——黎明篇》（『火の鳥 黎明編』，1967）为契机，开始通过自己的作品阐述其价值观和对整个人类社会的思考，笔锋日渐犀利，并越来越多地揭露和批判人性中的黑暗，以及社会中的种种丑陋之处。但同时，手冢也未彻底放弃原先那种以少年儿童为读者的惩恶扬善式漫画的创作路线。以现在的眼光来看，正好诞生于这一转折期的漫画版《小飞龙》，其整个故事虽有一定时间跨度且活动舞台广阔，但登场人物正邪较为分明、情节明畅易懂，没有太多复杂的道理和关系，并且依旧掺杂着诸多

---

① 手冢治虫上一部“海洋”作品是 1951 年的《人鱼皮皮》（『ピピちゃん』），距当时已有 18 年。

② 「トリトン」，即 Triton 一词的日文音译，中文一般译作“托里顿”或“特里同”，是希腊神话中半人半鱼的海神，在漫画中被用作主角姓名和对其所属族群的称呼，而标题中的「青い」无外乎是指主角一头青色的头发。值得一提的是，这一头青发在下文提到的动画版中改成了绿色。

③ 为便于读者理解，本文涉及的相关人物的名称均采用当年内地播出的动画版所用的台湾版译名。

手冢式幻想和幽默，某种程度上可以视作其传统创作路线的惯性延续。此外，漫画版《小飞龙》故事中的警世情节仅反映在人类对海洋的过度开发和破坏上，虽然还出现了对“因果报应”“冤冤相报何时了”这方面的思索，但阐述得较为简单，远没有其数年后的史诗级长篇漫画《佛陀》(『ブッダ』，1972—1983)那样系统完整。



阿钟和妮妮在漫画中的形象

同时，手冢治虫个人这一时期的蹉跎经历，也在相当程度上影响了漫画版《小飞龙》的创作。20世纪60年代末，日本国内之前被经济高速发展所掩盖的一系列矛盾逐一暴露，并在席卷世界的学生运动大潮下迅速激化。在社会陷入动荡、各种思想通过发达的传媒激烈交锋之时，作为日本文艺界代表人物的手冢治虫亦身不由己地被卷进了这场旋涡之中，不断遭到极端评论的中伤。而“屋漏偏逢连夜雨”，就在同一时期，由手冢治虫亲手创建的虫制作公司在经历了近10年辉煌之后，此刻也被不祥的气氛笼罩着。1969—1972年，虫制作在和东映动画、龙之子公司等同行的较量中已显得越来越力不从心，其多部电视动画片和动画电影要么夭折于企划阶段、要么推出后反响平平，进而导致常常借了新债抵旧债的公司财务状况开始恶化。与此同时，经过之前规模上的急剧膨胀后，一系列诸如人力成本高涨、长时间高强度的劳动环境所引发的劳资关系恶化等管理问题和矛盾随之而来，使得公司处境雪上加霜。在这种局面下，身为公司创始人和负责人的手冢治虫不得不东奔西走，周旋于同事、工会、债主之间，心力交瘁。用他自己的话说，这段时期是他“漫画生涯中最黑暗和最不愉快的时光”，“整个人都陷入了一种极其焦躁、抑郁的状态”[①]。

在这样的状态下，由于漫画版《小飞龙》每天都要在报纸上连载，所以已经焦头烂额的手冢治虫也只有“让画笔飞”了。因此，漫画中不仅有手冢在过去作品中常用的一

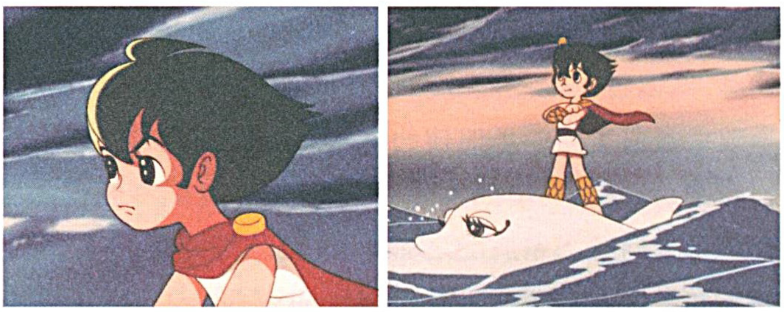
① 在这之后，手冢治虫于1971年6月辞去了虫制作的社长职务，暂时远离矛盾的中心。但是，由于之前轻率地担当了虫制作相当一部分债务的担保人，结果当虫制作因负债3.5亿日元而在1973年11月5日宣告破产后，手冢瞬间背负了近1.5亿日元的个人债务，这令其一度产生逃到海外去躲债的打算。幸亏几位好友不惜代价地出手相助，手冢治虫才得以重振旗鼓。

些套路[1]，其情节和人物也并非全是深思熟虑之果。譬如，在漫画版《小飞龙》最初的若干章节中，手冢是以阿钟的收养人矢崎和也为主要描写对象，其中大量篇幅讲的是他屡屡碰壁的社会打拼经历以及一番阴差阳错的冒险，并且还应《产经新闻》编辑部的要求加入了能表现"热血""运动"的情节。[2] 尽管手冢随后剔除了这些可能会使整部作品变得主次不分的元素，但故事也渐渐偏离了其最初构想的热血大冒险，变得更加富有科幻传奇色彩。而在阿钟同波顿族展开较量的篇章中，也不乏要么原本可以拓展开来却被一笔带过，要么转换得过于戏剧性的情节，至于白海豚露卡、波顿族等一众角色更是添加得十分随性（手冢甚至说它们是"在发愣的时候创造出来的"）。即使是轰轰烈烈的结尾，也让人有种草率的感觉。[3]

本来，漫画版《小飞龙》只会作为一部中规中矩的科幻冒险作品，成为今天总数400卷的"手冢治虫漫画全集"中极其普通的一员。然而，接下来因它而产生的事情，却完全超出读者、观众乃至手冢治虫本人的预料。

柳暗花明：戏剧般的诞生

1971年12月31日，漫画版《小飞龙》连载结束。尽管之前多个将原有漫画作品动画化的计划均无果而终，但从公司发展出发，手冢治虫并没有放弃将其动画化的打算，并将这项工作交由虫制作商事具体负责。作为虫制作的子公司，虫制作商事的主要职能是管理手冢作品的相关知识产权、国内外营销业务以及动画制作的统筹安排。早在当年10月，虫制作商事便拿出了一个长约8分钟的样片。在片中，阿钟的形象已有了之后观众所熟悉的绿发、白



《小飞龙》动画样片剧照，与日后正式播出的版本相比差异明显

① 例如，漫画版《小飞龙》以旁观者视角切入，然后展开故事的手法，以及"人类主角将异族的幼子抚养长大，并与其建立起非同寻常的亲情关系"的设定，还有阿钟同人类社会难以用爱或恨来形容的关系，与手冢早年的多部作品，尤其是《洛克冒险记》(『ロック冒険記』，1952)和《零人》(『0マン』，1959－1960)有异曲同工之处。而阿钟在飞龙族惨遭杀戮以至于近乎灭族的绝境下却依旧没有放弃战斗，并以其一人之力和性命最终换回了族人们的未来，这样的剧情也是继承了"弱者对强者的反抗"这一手冢长期在漫画创作中使用的主题。

② 由于20世纪60年代末以《巨人之星》为代表的体育漫画在日本漫画界兴起，《产经新闻》编辑部出于吸引读者的考虑也要求手冢治虫添加类似情节。尽管手冢对这种流行题材非常不在行，但也不得不硬着头皮在初期的几个篇章中加入了阿钟为习武而接受特训的故事。

③ 手冢治虫曾提到过，当感到某部作品陷入后继乏力或掉入毫无新意的公式化怪圈中时，则"不管故事已进行到中途或其他阶段，都会立即中止连载并做一个快刀斩乱麻式的了结"。

衣、红披风和鱼鳞状护腿等要素，不过整体却是一个头大身小的卡通式造型，其余登场角色也均是虫制作之前的"类迪士尼风格"①。如果不出意外，我们今天看到的《小飞龙》也许就是一个和《悟空大冒险》(『悟空の大冒険』，1967)、《蓝宝石王子》(『リボンの騎士』，1967)等之前的手冢系动画片差不多的轻松欢快的作品。但是由于母公司正处在劳资纠纷和资金周转不灵的乱局中，虫制作商事也不可避免地受到了冲击，一时间漫画版《小飞龙》的动画化根本无法推进，而预定的播出时间却在一天天临近。若无改观，那么档案库中又将多一部还没开始便告结束的"传说作品"，只能等待若干年后好事者们去挖掘。就在这时，一个人的出现使看似无望的局面发生了变化。

西崎义展，1934 年生于东京，日本大学艺术系毕业，在 20 世纪 60 年代初以音乐监制的身份步入日本娱乐界。和许多那个年代成长起来的日本人一样，西崎在中学时代也拜读了手冢治虫初期作品中最经典的"三部曲"系列②，并深深为手冢治虫的想象力折服，萌生了制作自己的科幻作品的想法。带着这个理想，西崎在 1971 年加入虫制作商事。由于不是动画专业人员，西崎平时负责的主要是行政管理和营销这样的事务，他的第一个"大项目"就是促成主题大胆前卫的电视动画片《神奇的美乐蒙》(『ふしぎなメルモ』，1971)③在大阪电视台播出。不过很不巧的是，该片播出后的收视率远低于预期，这令其相当懊恼。痛定思痛后，西崎决定亲自担任动画制片人，力争让下一部作品创造出引人注目的业绩。这时，最终命运还不确定的漫画版《小飞龙》的动画化，成了他再好不过的施展平台。



促成《小飞龙》跃上动画荧屏的关键人物西崎义展，日后因《宇宙战舰大和号》一片而享誉日本动画界

鉴于当时虫制作的混乱，西崎义展很轻易地就获得了制片人资格。不过，出于某些说不清道不明的考虑，他接下来并没有依靠虫制作，而是临时召集了一帮人，成立了一家名为"Animation Staff Room"的公司来负责该片的制作。自然，对于过去从未执导过动画片的他来说，要将该片作为事业的奠基石显然还需要外力相助。为此，在安排具体人员时，西崎又请来了两位关键人物——长期效力于东映动画公司、拥有丰富作画与角色

① 按手冢的设想，这样做主要是为了便于本片开拓海外市场。

② 即 1948 年的《失落的世界》(『ロストワールド』)、1949 年的《大都会》(『メトロポリス』)和 1951 年的《未来世界》(『来るべき世界』)。

③ 根据手冢治虫的同名漫画改编，由于片中涉及了不少性知识内容，曾在当年的日本引起过争议。

形象设计经验的羽根章悦，以及1963—1967年在虫制作工作、虽不擅长美术但却以惊人的绘制分镜的速度而在业内小有名气的自由动画执业者富野由悠季（当时仍使用旧名“富野喜幸”）。前者担任全片的人物设定和作画导演，而后者则担任了几乎全部剧集的演出（即分集导演）一职，实质上就是整部动画片的总导演。将手冢作品交由从虫制作走出来的人，看似是一个稳妥的做法，然而，谁都不知道富野此时已经萌生出了一些相当离经叛道的想法，借着这个机会，他将一手导演一场针对传统动画世界的颠覆性变局。

脱胎换骨：波澜壮阔的“成长”诗篇

当然，所谓“颠覆性变局”是依今天的眼光来看的，当年的富野由悠季可不这么想——至少一开始还没有。在加盟制作团队后不久，他就发现自己啃上了一块硬骨头。

作为一部根据漫画改编的动画片，富野自然要先去了解一下原作的大致故事，可这在当时并不是一件容易的事情。读者如今看到的漫画版《小飞龙》，已是被重新编辑成书、经过加笔和修补后的版本。可这部出版成书后只有三册的故事，在当时却是分散连载在从1969年9月1日到1971年12月31日这两年零四个月的近900份报纸上。而且，如上文所述，漫画版《小飞龙》的时间跨度大，且除了主线外还插入了若干分支，即使读上几十篇，读者对整个故事多半仍是一知半解。于是，当富野一份份地阅读能找到的报纸时，他便感到不妙了——越往下读，便越发感到无从下手。此时，距和电视台商定的播出日期仅有3个月左右，所有工作都必须迅速向前推进。于是，在得到西崎义展等人“动画片必须超越原作”的暗示后，制作团队开始对漫画的结构进行大刀阔斧的改造，使其变成一个更加紧凑、有条理、适合用系列片的形式来演绎的故事。①

在这部改名为『海のトリトン』②（以下简称“动画版《小飞龙》”）的电视动画片中，全片的制作基调被定为“要用最具动画风格的形式表现出对海洋的热情，以及一个刚踏上人生之路的少年在宏大的幻想世界中的冒险”。因此，尽管剧情主线仍是“飞龙族的遗孤为了打倒危害海洋一方的邪恶波顿族、重建族人的理想国度而驰骋在世界四大洋”，但富野和他的班底仅保留了“飞龙族和波顿族延续数千年的冲突与怨仇”与“大海的孩子终将回到故乡大海”这两大背景，而舍弃掉了原作的发展线路，尤其是阿钟在陆

① 当然，这样做可能还有另一层更深的用意——尽管虫制作是日本电视动画片的开山鼻祖、动画人才的摇篮，但是就像雏鹰终将独自翱翔一样，要想以后出人头地，就必须尽快摆脱这个“摇篮”，搞出一部不带有“手冢”色彩的作品，闯出自己的一片新天地！

② 按手冢治虫生前留下的一个说法，改名是接受了赞助商的建议，主要是方便衍生商品的销售，防止与商品（如糖果）本身的颜色混淆。

地上的所有故事和与之相关的全部人物，以及不少稀奇古怪、让故事显得滑稽的细节①。他们将从一个全新的视角来安排剧情的发展，那就是——“成长”。

漫画中，阿钟在返回大海之前，已经成长为手冢笔下一贯绘就的机智勇敢的热血少年，在明白了自己肩负的使命之后没有怀疑过，更没有惧怕过。但是在动画中，由于抛弃了漫画里的大量故事，阿钟作为一个自出生后一直过着宁静生活的渔村少年，一下子被推到了一个自己的身世被重重迷雾包围、自己的性命更是他人不惜一切代价要夺取的世界面前。这时，若一上来就是那种畅快的冒险，于常理就显得有些格格不入了。为此，制作团队以现实的手法，在全片最初的故事中细致地描写了阿钟“不情愿”的成长经历：从命运突变时内心中的不解、困惑乃至逃避，到被动地卷入战斗，再到同伴们的一次次牺牲发生在眼前，直到最后无路可退、唯有接受命运交付的责任并奋力迎难而上。为了突出这一“人生的旅程”没有退路，制作团队在开篇的若干剧集里，特地给阿钟做了两大“断其后路”的安排：当阿钟因同伴的死而情绪低落、想要回到原来长大的村落时，却发现养父已接受了没有他的生活，从而明白“只有大海才是自己的真正归宿”的事实；在和女主角人鱼妮妮的相逢和相处中，两人之间的不和几乎到了敌对程度②，这令阿钟越发感到生活的孤单，最后迫使他一切都须从大局出发，并改掉顽童般的自我主义。

似乎是仍嫌不够，富野由悠季对这一编排又做了进一步的细化，让阿钟有了一个现实世界中的同龄男孩应有的心理和言行——他不仅会在悔恨、孤独、害怕之下哭泣，还频频表现出过去影视作品中的那些少年英雄们所没有的“消极”一面，即冲动易怒、对力量的滥用、对责任的逃避，所以观众就看到了以下情节：阿钟从海螺中听到父母遗言后却极力否认；他第一次使用飞龙神剑时就好像孩童得到一件玩具似的忘乎所以，结果轻易地落入敌人的圈套；他看到怪物被杀后流出的鲜血时会哭喊着逃走……然而只有这种不完美的形象，才能使阿钟在这个广阔无垠的舞台上的成长历程显得更为合理。阿钟也许是日本动画中第一个哭戏如此之多的少年英雄，但现在看来却如此真实和饱满，整个制作组的良苦用心也正在于此。

为了配合“成长”，动画版《小飞龙》的剧情编排同样也非常“冷酷无情”：战斗将不再是热闹的游戏，而是没有半点怜悯的厮杀；死亡开始频频上演，而且有时来得极其突

---

① 详见本文附录。

② 妮妮在漫画中仅仅是“人小鬼大”式的淘气性格，而在动画中则被改为“极其任性的大小姐脾气”，以衬托阿钟的成长，同时制作方也希望这种现实中常有的少男少女之间的“碰撞”能引起小观众的共鸣。不过，由于动画版《小飞龙》一开始是考虑播出 1 年（52 集）的，所以制作组用了较多篇幅描写阿钟和妮妮从冲突不断到最终接受对方的过程，然而该片意外地在半年后就落下了帷幕，结果主角二人之间的大量争吵便显得有些不协调。




左：形象几乎无可挑剔的"美少年"阿钟，在本片播出后意外得到大量中学女生观众的喜爱
右：人鱼妮妮是本片女主角，很多时候让阿钟的头疼程度不亚于敌方

然，具有戏剧性；正方角色的牺牲不总是那么高大，有时反而会令人觉得窝囊①……尤其令人惊讶的是，片中反映此类情节的画面几乎没有避讳。例如，第一集中，当追击阿钟的怪兽最后被倒塌的悬崖砸中后，本是蓝色的海面上立刻泛起了一层红色；片中任何角色被兵刃刺中或被利齿咬中时，伤口都会鲜血迸流。不仅如此，这种"无情"还进一步地拓展到了一个沉重话题，即主角与敌人的战斗对并不相干的第三方的伤害。为此编排的几集故事②，让人看后不禁深深地叹息和痛惜。如果细想下去，纵使是正义的英雄，但若他的战斗致使越来越多的无辜者受到牵连，那么周围的人将会如何看待他和他的行为？也许是限于篇幅，或者是出于初次尝试的谨慎，富野没有在这方面深入下去，但在不久的将来，他会给出自己的答案。③

另一方面，在"摆脱虫制作风格"的大前提下，样片中的阿钟形象自然也得另起炉灶。④ 负责角色设定的羽根章悦为此亲自操刀，在仔细揣摩了手冢原作和样片后，为阿钟勾画出了一幅从神采到形态都和现实中 13 岁少年几乎完全相配的相貌，不仅身体各部位的比例更加合理，而且为了避免显得稚嫩，还特地将阿钟在漫画和样片中以圆弧线条为主的飘逸发型改成了以粗犷的直线条为主的短发。羽根章悦的这一改动，使阿钟犹如被赐予生命的木偶匹诺曹，从画纸上的一堆线条一跃成为有血有肉、和很多观众别无二致的同龄人。这一栩栩如生的形象，即使在今天，也能使人在看过一眼后就会产生发自内心的喜爱。此外，为了能与少年阿钟相配，制作组一改当时多以成年女性为少年角色配音的做法，选择了年仅 14 岁的儿童演员盐屋翼为主角配音。事实证明，这是一个相当成功的选择——正处于青春期初期、还未完全变声的盐屋翼那

---

① 富野日后回忆到，手冢治虫"漫画也是故事，因而悲剧也没关系"的主张，对他的这一构思有很大启发，甚至可以说奠定了他日后一系列动画作品的基调——"为了让观众可以接受所以安排一个皆大欢喜的结局，这样的做法至今我都不能理解。即使是欢乐的结局，我也希望可以让大家有所回味。"

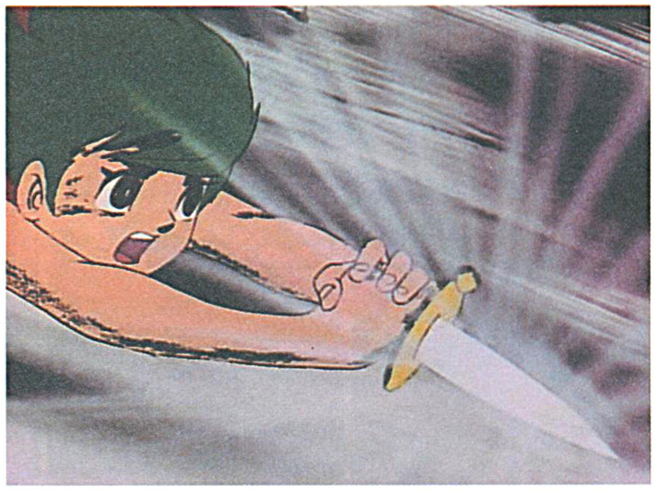
② 如第八集中的渔民父子因为收留了阿钟，最后自己的家园被波顿族引发的海啸吞没，以及第十五集中阿钟想用海螺呼唤出那头孤独的恐龙，却导致后者挡在了正在忙于搜索阿钟的波顿族前面而惨遭杀害。

③ 即 1977 年播出的科幻动画片《无敌超人赞波特 3》(『無敵超人ザンボット3』，全 23 集)。作为该片导演的富野由悠季将自己在《小飞龙》中小试牛刀的一系列创意进一步深化，打破了以往超级机器人动画片的惯用模式，而片中大量现实的、沉重残酷的情节也给了业界和观众巨大冲击。

④ 在 2002 年配合本片 DVD 发行的采访中，富野由悠季毫不掩饰他对之前虫制作的动画风格的负面看法，认为那实际上是对迪士尼动画的模仿，所以在此处必须划出一道界线。

颇有初生牛犊般气息的嗓音，完美地演绎了一位普通少年突然间被命运抛到一个陌生和凶险环境下的不安心境。①

同时，片中不仅描绘了大量现实中的海洋生物，极其生动地展现了波涛汹涌和充满生机的海洋世界，而且还引入了大量以海洋生物为蓝本创作的重要配角。这些角色或为剧情发展穿针引线，或起到渲染紧张气氛的作用。其中的一些角色在观众记忆里的地位甚至和主角一行人不相上下。除此之外，另一个崭新设定“飞龙神剑”②的加入也使全作的剧情发展变得更加戏剧化。在片中，飞龙神剑是飞龙族代代相传却不知如何使用、只是被当作神器供奉着的宝物，却有着波顿族最惧怕的潜藏力量。它不仅是阿钟克敌的法宝，还是解开围绕着飞龙族和波顿族诸多谜团的关键；既是剧情发展的主要推力之一，更是阿钟成长的见证——从不懂得使用、无法控制威力，到运用自如，直至“人剑合一”的境界；而“宝剑的威力与体力成正比、频繁使用会加大对体力的消耗”这点也为每次战斗增添了更多的紧张气氛。从漫画中阿钟并没有特别的武器这一点来看，该设定或许是制作组从当时一系列特摄片里主角的“必杀技”得到的启发，也让全片有了一个威风凛凛的“招牌”。


“飞龙神剑，大放光芒！！”阿钟的这句台词至今仍令人心情激荡

不过很特别的一点是，手冢治虫的原作毕竟充满着科学幻想，里面故事的发生时间被设定在现代世界，波顿族也早已拥有了先进的海底文明，甚至阿钟每次战斗时都离不开高科技装备。但是在动画中，观众却看到，无论是飞龙族还是波顿族，出场人物皆着古希腊装束，后者的麾下大将们如《西游记》中的妖怪头目一般指挥着单个或者大群海洋怪兽作战，他们具有的种种特殊能力如妖术一般，并且与阿钟正面交锋时均使

① 盐屋翼曾在2009年日本NHK电视台的一次访谈节目中提到，由于自己过去没有配音经验，入戏很费周折。譬如第二集那段当阿钟从海螺中听到自己身世后的反常言行，他配了将近25次才达到满意的效果。按其开玩笑的说法，之所以能把阿钟那种内心的不安和惶恐配得那么出神入化，是因为这就是他当时被录音间里一帮“可怕的叔叔们”包围着、吓得想哭又不敢哭的感觉。另外值得一提的是，由于总导演的工作繁重，富野并没有像他在之后的作品中那样亲临配音录制现场进行指导，而是将此项工作完全交给了音乐监督浦上靖夫。

② 原名为「オリハルコンの短剑」，其中「オリハルコン」即“Orichalcum”一词的日语音译，是一种传说中只产自亚特兰蒂斯大陆的稀有金属。如今的文学影视作品，经常对它进行一系列发挥，将它塑造成或坚硬无比，或蕴含巨大能量，或有着某种奇异功能的物质。与《小飞龙》同一时期在中国播出的动画片《大白鲸》也借用了这一传说。

用冷兵器进击。① 而故事发生的时代背景也十分模糊，除了浩瀚的蓝色大洋以外，片中只出现了几处涉及人类社会的场景——那几百年来一成不变的日本小渔村、破败的捕鲸小镇、某个有土著居民的岛屿，让人无法猜透整部作品究竟发生在什么年代。种种设定，使得动画版《小飞龙》成为当年日本非常少见的奇幻动画片。至于是什么原因、或者是何人的突发奇想促使制作组选择了这样一个和主流有别的模式，迄今我们仍不得而知。



为了消灭飞龙族，波顿族制造出了一批广布于各大洋的"虾兵蟹将"②。羽根章悦在设计这些反派时，主要以海洋生物为原形，后期也采用陆地生物形象以增加多样性。因当时特摄片《假面骑士》在儿童中的人气十分火爆，他在设计时特意保留了较多动物特征，最后设计出了一个个半人半兽的"怪人"③

由于 Animation Staff Room 只是一个草台班子（富野曾自嘲连公司名称起得都很随性），加上排除虫制作现职人员参与的考虑，整个动画版《小飞龙》的具体作画均是采用外包的方式，由一些不知名的小型动画工作室来完成。因此，不同剧集的质量也因为外包公司的差异而不同④，而且还有像第 14 集这样前半部分基本是用过去的片

---

① 据制作人员回忆，当时在企划过程中他们是以希腊神话为设定基础的，想要使全片显得像是"少年版奥德赛"。此外，笔者推测，一些 20 世纪 60 年代的古希腊神话题材电影应该也给了制作组一些启发，例如片中出现的骸骨战士和青铜巨人塔罗斯便可能是从 1963 年的美国电影 *Jason and the Argonauts* 中获得的灵感。

② 以上角色均是片中有代表性的反派角色，从左至右分别是：第一排——杜莎（管辖北太平洋的波顿族将领）、布列斯（管辖南太平洋的波顿族将领）、美达斯（管辖北冰洋的波顿族将领）、怪人里尔（波顿族魔法师）；第二排——鲁达斯（管辖印度洋的波顿族将领）、格鲁（管辖南大西洋的波顿族将领）、纳斯（波顿族的高级参谋）、吉尔斯（波顿神殿的卫队长）。

③ 片中"波顿族借神像对外面的部下发号施令""属下将领因败仗太多而被处以死刑"的设定，也可被认为是《假面骑士》中邪恶组织修卡党的内部体系的翻版。

④ 羽根章悦曾回忆，当时不仅各集的配角形象要在剧本写成后的三天内完成设计，还要随时准备着修改，因为富野由悠季在画分镜表时还会对人物形象进行改动。而且，由于不知道外包公司的具体操办人的水平如何，所有外包公司完成的画稿最后都要检查。当时还没有作画导演助理这个职务，因此检查工作全部要由他一人完成，工作极其繁重。

段来回顾等“偷工减料”的办法。不过，片中对各种特写和静止镜头的灵活运用，倒在相当程度上弥补了作画质量的欠缺，加上将铅笔手绘的线条毛边完整保留下来的画面所凸显出的粗犷美感①，均使不少打斗场景魄力十足。此外，制片人西崎义展还邀请爵士乐家铃木宏昌与作词家林春生一同为本片创作了一首铿锵有力、非常富有节奏感的主题歌『GO！ GO！ トリトン』。其传神的效果使听者似乎能感觉到强劲的海风拍在脸颊上，若闭上眼睛则仿佛自己也正骑着海豚迎风破浪、向着遥远的天际线奔去。其他几首或悠扬或忧伤的优美插曲也格外动人心魄，配合变幻的海天景致，令全片无论是画面感抑或是人物形象都更为丰满，多年之后仍旧让人回味无穷。

经过紧张不懈的努力，1972 年 4 月 1 日，动画版《小飞龙》得以按时开播。然而，对富野由悠季来说，内心的冲突和纠结才刚刚开始。

峰回路转：“成长”的答卷与新时代的序曲

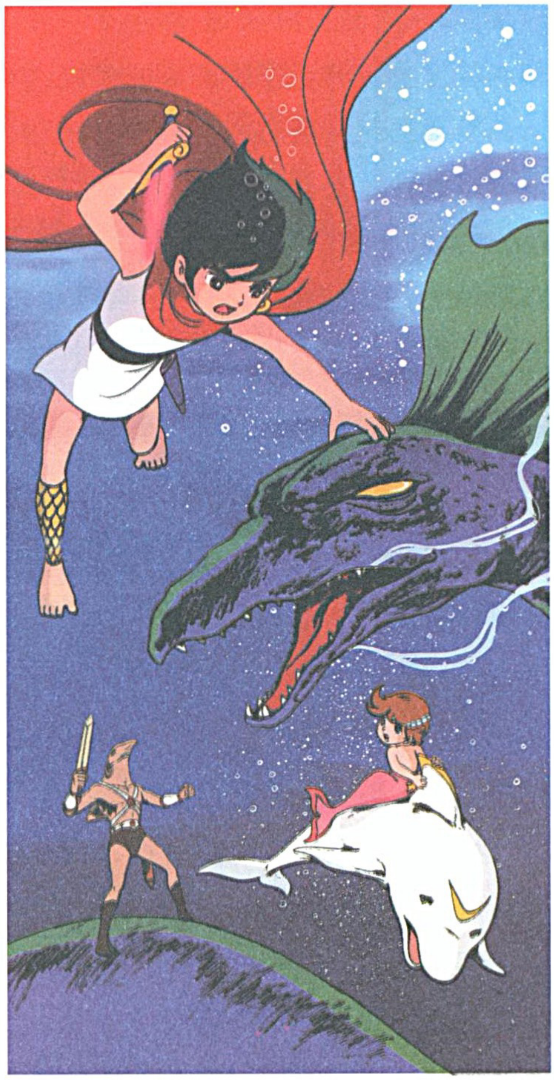
一波三折的故事、生动鲜明的人物、扣人心弦的音乐……如果今天让我们来评价动画版《小飞龙》的话，绝对不会吝惜这些赞美。但是 40 多年前的富野由悠季，却发现自己犹如片中的阿钟那样，被无法预知的命运狠狠地折腾了一番。

执导动画版《小飞龙》之前，富野参与过的动画片已不下十部，但他在其中做的只是绘制原画、分镜表等大量基础性工作，再往上不过是某几集的演出任务，从未有过总揽一部动画作品全局的经历。结果，到了《小飞龙》时，第一次担任总导演便让他由衷地感到自己要补的课实在是太多了。不说别的，光是如何让自己的想法贯彻到剧本中，再最后体现到动画里，就令他头疼不已——按其在自传中所述，“剧本的成稿连自己想法的十分之一都没能达到，最后的动画更是连自己想法的二十分之一都没能表达出来”。以至于他最后苦笑道：“之前认为这个前辈是笨蛋，那个画手是白痴，把这样的剧本变成分镜表的阶段做得多么牵强。真到自己亲手做的时候，才认识到自己是个做事多么不专业的总导演。”

同时，由于本片的上马和企划十分匆忙甚至有些混乱，富野在大致的框架和设定完成后并没有想好具体的剧情走向，但他不喜欢那种不同剧集之间没有关联、“每集打倒一个敌人然后皆大欢喜地结束”的套路。所以，在一开始的剧集中，富野便试着让剧情发展有着明显的连续性，并设下了一系列伏笔。然而，无论是主角长期处于下风，还是反派头目总是不露脸，都让制片人西崎义展有些等不了了。最终，在其干预下，《小

① 在传统动画片的制作流程中，当动画线稿完成后，需专人用墨笔将线稿描到赛璐珞上，然后才能进行上色、拍摄等后续工作。但在 20 世纪 60 年代末，自动化描线机在日本动画产业中得以应用，线稿可以直接转到赛璐珞上，而不再需要人力完成。由于这种新技术能更精确地反映出线条的变化，所以能将线条上的铅笔痕迹完整还原，使得画面的硬朗感大增，对增强画面的冲击力有极大提升。

飞龙》还是逐渐回到了"集集打怪"的传统模式上。而在这里，富野由于经验上的欠缺，没有协调好编剧们的工作，使得这些习惯于按传统模式编写剧本的文艺人士对动画版《小飞龙》的背景以及之前的一些伏笔并没有一个清晰的理解，于是他们按惯性写出来的剧本就出现了明显的前后不连贯的问题。结果当全片行将结束时，未解之谜非但没有减少，反而变得更多了。观众或许会问：为何阿钟的母亲是人类的身形，而妮妮却是人鱼模样[①]？为何飞龙神剑有如此强大的威力但飞龙族却不知如何使用它？为何在第17集，当阿钟踏上有着飞龙族遗迹的小岛时会令波顿族惊恐万分……这一切的答案，都已经化作了大海中那转瞬即逝的泡沫，只能留给大家去发挥想象力了。



对富野而言，尽管"阿钟潇洒地用飞龙神剑解决掉一个又一个反角"并不是他认同的剧情发展模式，但在自己羽翼未丰时也只有退而求其次了

给富野的工作造成困扰的不仅仅是经验，他自己的志向和创作风格此时也开始带来另一层问题。一直以来，富野就寻求机会，在动画中挑战一些有深度、有戏剧性的内容。但是，即使动画版《小飞龙》与原作漫画相比已被改得面目全非，可在人们眼里，它仍然是一部"充满幻想色彩、有着人鱼以及会说话的海豚"的动画片。当这成为制作组的共识时，身为总导演的富野自然就不能一味地让剧情往严肃的方向发展了，这令他十分苦恼。

令富野备受打击的是，根据播出中的调查反馈，动画版《小飞龙》的收视率相当不乐观。[②] 造成这一不理想状况的原因，一方面可能是《小飞龙》的前期剧情沉重、让人揪心，并且包含了一些得随着年龄增长才会渐渐领悟的道理，对于仅注重宏大离奇的

① 对于妮妮的人鱼尾巴，富野在2009年的一篇访谈中提到，他曾打算让妮妮在后续剧集里以某种"蜕皮"的方式长成人类形态，但由于"一个一开始就是人鱼的角色，不可能自由到光凭导演的想法就让她变成人类"，所以最后并未付诸实施。

② 至于不乐观到什么程度，现在已无从查找，但结合当时对不受欢迎的电视节目的"腰斩"标准来看，笔者推测大概是在5%上下。

场面或勇敢潇洒的主角的小观众而言，很难使他们产生足够的追看热情；另一方面可能是同一时期收视选择相当多。① 尽管之后制作组也采取了一些挽救措施，比如在后半部分剧集中阿钟和大伙儿，尤其是与妮妮的相处明显和睦了许多，每集故事中的冒险要素也多了起来，并有了那位相当有个性和魅力的波顿族女性角色莲达的短暂但壮烈的出场。但是这一切并未使情况发生根本性的改观。于是，原先在企划阶段定下的一年播放期(52 集)被迫在播出仅半年后匆匆收尾。自然，这一结局是富野最不愿意看到的。

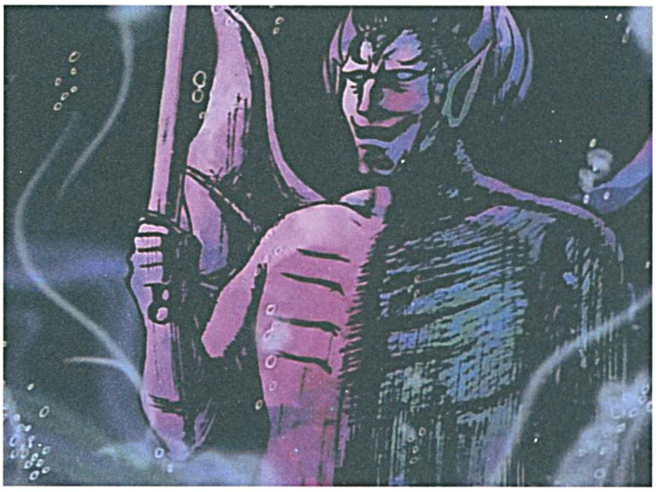
1972 年 9 月 30 日晚，动画版《小飞龙》最终集(第 27 集)播出。似乎它就要像许多无名动画作品那样悄然画上句号了，然而——

“你的战斗只是为了杀害那些好不容易幸存下来的波顿族”“让波顿神像动起来的人，是你！灭我全族的人，是你！若不阻止神像、让世界惨遭祸害，阿钟，那个罪人就是你!!”当知道波顿族曾在古时被亚特兰蒂斯大陆上的人当作活人祭品时；当知道阿钟所属的飞龙族就是由大陆沉没后幸存的亚特兰蒂斯人演变而来时；当知道飞龙神剑实质上能摧毁那些仅存的波顿族人赖以生存的能量源时；当看到阿钟在神殿里仅仅是抽剑这个下意识的行为便导致了整个波顿族的灭亡、男女老幼尸横遍地时，凡是耐着性子在这半年里一直追随到最后的观众，估计都会和阿钟一样，如同五雷轰顶一般茫然。的确，在过去的剧集中，波顿族爪牙们的凶残暴戾是大家有目共睹的，加上一批正方人物的惨死，这不仅让观众一直以来对阿钟行为的正义性没有丝毫的怀疑，更从心理上支持他“血债血还”。谁曾想，就在最后短短的几分钟内，所有人的这一信念如同纸牌搭的摩天大楼般瞬间倒塌。孰是？孰非？孰善？孰恶？震惊之余，也许阿钟和观众都不禁要仰天发问。

毫无思想准备的何止是观众，就连整个制作组都犹如被打了一记闷棍——因为最终集的故事，是富野由悠季自己一个人早在前半部分剧集播出结束后就开始酝酿的。之后，他便按照自己的想法编好了剧本、画好了分镜表，而且其间更是瞒着所有同事，一直到最后讨论的那一刻才拿了出来。此举无异于给大家来了一个突然袭击！也因此，这一结尾先前没有一点暗示和铺垫。可以想象，在“动画片是小孩子们的专属娱乐”仍是业界共识的年代，当看到这样一个故事时，制作团队内部的反应会有多激烈。

“(日本)电视动画片自诞生已过去 10 年，题材各式各样，正因为如此，我觉得应该有一个让观众一看就觉得‘啊?!’的故事……”据富野回忆，当时他作为一位新人导演，迫切希望显现自己在业界存在的价值，于是决定在《小飞龙》中拿出自己独到的主张。在分析了之前的故事后，富野发现了一个切入点——“阿钟不断地遭到波顿族的攻击，

① 仅就和《小飞龙》处在同一时段的作品而言，就有特摄电视剧《快杰狮子丸》(『快傑ライオン丸』)和爆笑动画片《天才笨老爹》(『天才バカボン』)，其中前者还是收视率一度高达 20%的热门节目。



面目狰狞的波顿神像，实际上是真正的波顿族对遍布海洋的爪牙们发号施令的工具，而且在它背后还隐藏着惊天动地的秘密

为什么？我想解释这其中的原因。”最终，他认为唯有用“阿钟对于波顿族来说是坏的、是非常恐怖的存在”这一理由才能较为合理地解释这个问题，也就是“‘恶’之概念是随着不同人所处的不同立场所改变”的这种哲学上的善恶相对性。为了进一步增强说服力和冲击力，波顿族与飞龙族的历史渊源，还被塑造成一个唯有一方流尽最后一滴鲜血才能解开的因果报应循环。不过，富野在近年来的多次访谈中也承认，限于时间和经验，这些想法最后在片中仅通过阿钟与波顿族的留声海螺之间的简短对话来展现，并不是一个好的表现形式，当时组内的几位编剧也不赞成这样的安排。最后，富野“滥用了总导演的职权”，不顾他人的反对意见，强行让最终集按照自己的意愿做了了结。[①] 然而，事实证明，正是因为他“滥用职权”，全片才有了一个让几乎所有观众惊叹、至今仍被人称道的点睛之笔。

当然，很多人心中可能还有一个疑问：富野的这番“此之甘露，彼之砒霜”的灵感究竟源自何处？也许，这是在看到了太多不同民族、不同群体之间因各种历史、宗教或利益的纠葛，而在以牙还牙的互相杀戮中越陷越深的人间悲剧之后，发自富野内心的一种隐忧……也许，这是富野所属的在二战中出生、战后首轮接受去军国主义化教育的一代日本人，回首自己国家的百年历史——从一个不起眼的三流小国发奋图强，一跃成为亚洲强国，却在日益膨胀的野心下引火烧身，最后一切妄想都灰飞烟灭、只能成为超级大国指挥棒下的跟班——之时，自然而然地产生的一种矛盾和困惑的心态……不同经历、不同国度的人，都会有自己的解读，而真正的答案，或许只存在于富野的内心世界深处，等待着合适的时刻再呈现于天下。

片末，当海面上升起旭日时，已经比过去少了一分稚嫩、多了一分坚毅神色的阿钟，开始了追求新的人生旅程。现实世界中，富野由悠季也通过动画版《小飞龙》，交上了一份对得起自己志向的答卷。尽管十分粗糙，尽管有这样那样不尽如人意之处，但

① 富野之所以如此坚持己见，还有另一个原因。在2002年的访谈中，他提到一件事：“企划开始的那一个月，为了做好这部作品，我看了很多儿童文学作品。在那个时候发现的一句话深深地影响了我：孩子如果感觉到‘这个人要对我说很重要的事情’就一定会去听，不管那是多难懂的话题。也就是说，只要认真地去向孩子表达，那就可以了。这句话成了我重要的宝物。”

"阿钟"已无形之中成了他动画事业和追求的原点。在接下来的数年里，富野继续尝试各种不同的动画题材，继续挑战自我，也继续苦恼和纠结……幸运的是，金子总会闪光的。动画版《小飞龙》虽然未在以小学生为主的传统动画观众群体中取得成功，然而却意外地获得了以初中和高中女生为主的观众群体的热爱，甚至播出期间还有中学女生慕名来到配音棚拜访，让工作人员颇感意外。随后，当《小飞龙》在日本各地一次次重播时，有越来越多的观众读懂了制作者的良苦用心，以及那些远超过"动画"一词原本含义的内容。于是，《小飞龙》成了最早有由观众自发组建爱好者俱乐部的动画片之一，而那些热切的"粉丝"中，很多人早已到了在那时被认为应该和动画片说再见的年龄。这也昭示着，经过自《铁臂阿童木》开始的十几年耕耘、上百部作品的互相竞争，此刻无论是日本动画本身的制作水准还是其观众的审美层次，都已到了质变的临界点。

很快，随着一批批有代表性的优秀作品的涌现，以及越来越多有志者的加盟和社会各界关注与投入的日益增多，日本动画在20世纪70年代后半期迎来了一个爆发式的大发展，并持续了十余年之久，其影响直至今日仍未消散。当热潮席卷全社会时，动画片不再仅仅局限于"儿童专用"，不再和"幼稚"画等号，更不再是靠糊弄就能做出来的东西，而是逐步成为一个真正服务于更广泛人群、不同年龄层次的主流文化产品，一门不仅需要时间和金钱，更需要制作者全身心地去热爱和奉献的艺术。在这番大潮中，已蓄势待发的富野由悠季不负众望，拿出了《机动战士高达》这部日本动画史上的里程碑作品，他的那条自动画版《小飞龙》起闯出的创作路线终于结出了硕果。时至今日，每当人们回首日本动画的那段往事时，《小飞龙》就仿佛是一部小说的序言、一部交响乐的前奏乐章，其开创性的意义已是不言而喻，就像如今已名扬四海的富野自己说的那样："《小飞龙》已是我心中固有的存在，无论如何也感觉不到它的老去或是褪色。"

"阿钟来了，阿钟来了"：永存国人记忆之中的青涩少年

1989年，《小飞龙》[1]由上海电视台引进并提供给全国多家省级电视台播出。[2] 虽然上海的译制力量十分雄厚，同期正在热播的《变形金刚》更是因来自上海各界的配音演员的精彩演绎而声名远扬，但上海台并没有为《小飞龙》重新配音，而是保留了片源自带的、由台湾影视机构制作的中文音轨，这的确让人多少感到些意外。倘若抛开"拿来主义"的考量，似乎只有一种猜测是合乎逻辑的，那便是也许连上海电视台都觉得台湾配音演员对《小飞龙》的演绎相当精彩，已没有再费周章的必要了。

已知原版『海のトリトン』在台湾地区曾有两个中文译制版本，其中之一是1978年台湾"中国电视公司"的《海王子》。据了解，该片在播出后，短时间内就达到了和同

① 下文若不做特别说明，均指动画版。
② 经查，内地最早播出《小飞龙》的是云南台，而引进方上海台播出本片的时间稍晚，为1990年1月10日。

一时期台湾电视荧屏上的《科学忍者队》《魔神 Z》等热门日本动画片一样的受欢迎程度，以至于到了今天，台湾不少已为人父母的当年的观众还是津津乐道于片中的红披风、宝剑、白海豚等细节。而中国大陆观众熟悉的译制版本——《小飞龙》，则是由另一家台湾媒体"台湾电视公司"于 1982 年推出的，内容完全相同，只不过重新进行了配音，出场人物的名称也换了一套译法。不过，这种"新瓶装旧酒"的做法不免令台湾观众有上当之感。据说《小飞龙》播出后不久，"台湾电视公司"就遭到了投诉，不得不做出"中视不愿意再次重播，所以通过代理商用半价将原片源购入"的一番解释。在这之后，无论是台湾的媒体还是岛内观众，也都一直将"海王子"视作本片的正统译名①。而为大陆怀旧动漫爱好者喜爱的"小飞龙"则被冷落在了一旁。事实上，无论是中视版的"海王子"，还是台视版的阿钟，其配音均由台湾著名配音演员武莉女士担任(另据辨认，人鱼妮妮和白海豚露卡的配音演员分别是吴祖惢女士和焉兰女士)。片中，她的声音将阿钟的机智和勇气演绎得淋漓尽致。遗憾的是，武莉女士已于 2004 年离世，但她的声音，却已和阿钟、《花仙子》中的娜娜小姐、《咪咪流浪记》中的咪咪一起，成为一代国人童年记忆链条上的美妙一环。

与日本原版相比，上海台引进的《小飞龙》除保留了极富特色的台湾配音之外，最特别之处还在于，其使用的片头与片尾是日方在当初完成制作后用片中片段编排的全新片头与片尾，专供日本以外的国家和地区引进时选择使用。这其中，片头的歌曲仍沿用了原版那首雄壮的『GO！GO！トリトン』，而片尾却是使用了一首原版中较少见的背景音乐。② 该音乐风格雄浑大气，节奏跌宕起伏，将大海的变幻莫测展现得淋漓尽致，与阿钟这番经历了千难万苦的征程堪称绝配，令人回味无穷。可以说，《小飞龙》在大陆播出后能获得巨大成功，绝对有这首片尾曲的一大功劳。

1989 年前后，尽管"汽车人""希瑞""克塞"等动画特摄明星正是大红大紫之时，但《小飞龙》播出后，其影响却迅速地在广大小朋友之间扩散开来。大家课间和放学后的谈资中，开始多了一位骑着白色海豚、手持红光宝剑、与漂亮的人鱼结伴、潇洒地驰骋在蓝色大洋上的少年，以及每集都与主角一行人形影不离、总是用触手敲击海中礁石并发出诡异女声的水母，还有那些过去只闻其名、甚至连名字都不知道的海洋生物……尽管篇幅短小，包括上海、北京等很多地区的电视台都只用了 1 个多月就完成了首播，有些地方台甚至仅仅播出过一次，但仅 27 集的《小飞龙》却获得了与那些长篇巨作不相上下的关注度，并在许多国人的脑海中深深地扎下了根，成为今天谈起怀旧动画片时大家必会提及的作品，足见其留下的时代烙印之深。

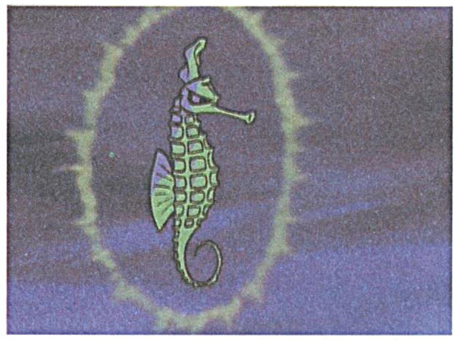
其实，若再来分析，便不难发现其成功的奥妙：或许当时的观众已经对那几年的科

---

① 例如，台湾齐威国际公司在 2003 年发行『海のトリトン』的全套 DVD 时，就使用了"海王子"这一译名。

② 使用场合如最终集当阿钟摧毁波顿神像后冲出海面的那一幕。

幻或奇幻类作品中诸多超现实的拟人动物、机器人、超人之类的角色产生了审美疲劳，同时又觉得他们距离自己过于遥远；当《小飞龙》中的阿钟以一个清新活泼的同龄人形象出现时，无形之中会让大家有一种亲切感，好像自己有了一个出众的好伙伴一样，而“凭借飞龙神剑便从一个普通少年一下子变得所向披靡”的剧情设定，更是与无数男孩子心中的那种“突然有一天成为英雄”的遐想相呼应。即使是那位脾气让人捉摸不定的女主角人鱼妮妮，其“半裸”的倩影也让当时处于懵懂期的男孩子有了青春的萌动。此外，《小飞龙》中塑造的那个波谲云诡的海洋世界，对于当时大多数中国孩子来说，绝对称得上是闻所未闻、见所未见！他们之前所看过的任何一部动画片，都不像《小飞龙》这般有着既如此广阔、梦幻又和现实如此之近的舞台，甚至有不少人就是通过本片才第一次知道了世界上竟然还有鮟鱇鱼这样奇特的生物(见右图下)。大海，就这样在大家满是好奇的童心中留下了让人难以忘怀的印象。







此外，本片独树一帜的故事设定也给中国的小观众带来了非同寻常的震撼。在过去以“正邪对决”为主题的动画作品里，正方人物一般都会领到“免死金牌”，反方人物要么如《星球大战》(即《麦克瑞一号》)中那样除了万恶之首外其余都被法外开恩，要么如《恐龙特急克塞号》中那样死得如鸿毛一般，要么就是如《变形金刚》中那样双方热火朝天地打了大半天，最后一个个仍是生龙活虎。可是到了《小飞龙》，电视机前的小观众却惊异地发现：原来正方人物也是和常人一样的血肉之躯，“胜利的代价”这次再也不是一句笑谈，那些可敬的角色牺牲得令人扼腕痛惜；原来反方人物除了可能会丧命于主角剑下，更会因作战不利而被自己人抛弃或是临阵处决，惨烈的场面反而让人心生怜悯。尤其是那极具颠覆性的大结局①，虽然只有短短的几分钟，却让以往目光主要停留在激战场面和鲜活人物上的小朋友们几乎惊掉了下巴。于是，在《小飞龙》大结局播出的第二天，同学之间就有了“看来飞龙族也不怎么好啊”“应该说，看来波顿族并没有想象中的那么坏”之类的谈资……虽然这种带着残酷色彩的描写，还远没有到影

① 经多方查证，《小飞龙》在大结局这部分的译制台词和原版相比有着些许改动，但总体意思差别不大，诸如飞龙族和波顿族的渊源，以及飞龙神剑的真实用途等重要信息均得以完整地呈现。

响观赏兴致的程度，但从此以后，每当我们回忆该片时，即使已经记不得具体情节，但一种莫名的感慨仍会涌上心头。这，也许就是《小飞龙》的魅力所在吧。

40 余年的光阴，足以抹平很多文娱作品在人世间的痕迹，就算打一个对折，又有多少人能对 20 余年前的电视节目历历在目？但是，每当“小飞龙”三字映入眼帘或在耳边响起时，伴随着一种难以名状的情绪涌动，一些当初曾与之有过一面之缘的中国观众的思绪，又情不自禁地飞回到了童年的那一刻，他们仿佛再一次听到了阿钟那略显稚嫩却又坚毅果敢的“飞龙神剑，大放光芒”的呐喊、水母那用触手叮叮咚咚敲击岩石时喊出的“阿钟来了，阿钟来了”、片尾曲那如同交响乐般震撼的旋律，以及“明天同一时间，请继续收看《小飞龙》续集！”的亲切话语……而当看到 2003 年相关音像制品出现在市场上时，海峡两岸网络上不约而同地出现的热议景象；看到多次出现在日本媒体评选 20 世纪优秀动画作品活动里的那个熟悉的名字；看到那些 20 世纪 70 年代就已成立的爱好者团体迄今仍在热情不减地组织活动时，更令人感慨万千。或许，这部诞生于 1972 年的短小动画作品的魅力，真的能像大海数亿年里一成不变的蓝色那般，成为时间无法磨灭的永恒？

答案，也许只能等待历史来告诉我们了。不过，有一点却是毋庸置疑的：若干年后，当年的那批制作人员均将告别这个世界，而昔日追看《小飞龙》的中国观众届时也将青春不再。但是，阿钟，依旧还会是那位青涩的 13 岁少年，充满朝气与活力，在寻找自我的道路上，于海天之际留下令人神往的背影……

致敬鸣谢

本文在撰写中所参考的日文资料主要由京都精华大学动漫专业留学生吕萌女士提供及编译，另有部分日文资料由日本明治大学动漫专业留学生吕悦女士以及深圳的胡新宇(Penport)先生翻译。文中所涉的部分照片由台湾配音演员刘小芸女士提供。此外，在撰写本文过程中还得到了沈阳怀旧动漫爱好者赵冬旭(提供当年上海台引进的《小飞龙》的部分视频资料)和北京怀旧动漫爱好者俞海江(协助购买部分原版音像制品)的大力支持。

海のトリトン

附 录

一、飞龙族 vs 波顿族——对漫画和动画背景的简要解读

> 距今大约5 000多年前，大西洋上有一群热爱海洋世界和平者群居之岛，阿特兰大陆，仅仅在一夜之间，就神秘地整个瓦解、消失无踪了。位于大西洋海底，曾经是飞龙族聚居的阿特兰大陆，飞龙族统治者把他们唯一的儿子交给白海豚露卡，带往渔村，交给陆地人抚养，阿钟经过了13年之后，已经成为一位身具人类智慧跟勇气的少年。

以上，是每一位当年的观众都再熟悉不过的、在动画版《小飞龙》中经常出现的开场白。曾几何时，它几乎是观众知晓的唯一一段故事背景。那么接下来，就不得不说一说飞龙族与波顿族这对千年冤家在漫画和动画里的一番原貌，也有助于读者了解动画版中的某些事情的来龙去脉。

在漫画版《小飞龙》里，手冢治虫借用了不少和海洋有关的传说，为这部漫画搭建了这样一个背景：远古时期有着发达科技的海洋民族"穆"对人与动物的合成改造做了很多尝试，创造出众多种类的海栖人，当中就包括飞龙族和波顿族的祖先，其中，前者被认为是最理想的种群，但遭到了其他海栖人族群的嫉妒和憎恨。当"穆"民族"被自己创造出来的奇迹之力毁灭"后，各式海栖人却生存了下来并繁衍生息，而波顿族最后成为这些种族中一言九鼎的老大，开始了独裁式的统治，并对不买账的飞龙族进行持续的追杀。由于残酷的杀戮，飞龙族的人口日渐凋零，整个海洋中的各类生物除了海豚之外都慑于波顿族的淫威而不敢去帮助他们。然而，即使是在这样的绝境下，飞龙族仍没有停止抗争……

应该说这是一个很传统的"弱者反抗强者"的英雄史诗模式，在手冢前半期的创作生涯中屡见不鲜。但是为了满足少年漫画的那种趣味性要求，整部漫画中有不少"奇特"的设定。一方面，飞龙族无论男女都像鲨鱼蛋一样降生，其中男子除了没有脚趾之外，和人类男性的形象差别不大，而女子则是100%的人鱼形态；他们的发育速度几倍于常人，每到一个特定时间身体就会突然地生长，所以阿钟从一个婴儿到变成十几岁的少年只用了数年就完成了。另一方面，波顿族的首领波顿王有着奇异的不死之身，每位首领退位后都会置身于一个容器进入冬眠，数千年下来容器里就像叠罗汉一样被100多位前任波顿王给塞得满满当当；他们都讲着一口几乎谁也听不懂、必须靠专人翻译的古怪语言，并用自己的细胞和各种海

洋生物的细胞结合起来以创造后代，而这些怪物的子女也就成了故事中和阿钟对垒的生力军；尽管在海洋中兴风作浪，但波顿族却和陆地上的人类形成了某种互相依存关系，那些时不时在人类面前出现的波顿族成了传说中的海神或海怪，兴建海底都市的原材料都是从陆地上暗中购买的，甚至还有“不得触犯陆地法律”这条戒规（在漫画里，在阿钟返回大海之前，波顿族除了监视或者使花招之外对其无计可施）。再加上手冢惯用的搞笑桥段，特别是海豚三兄弟的诸多表演，全作显得娱乐性十足，读之完全不会令人有沉重感。

相比之下，几乎是“另起炉灶”的动画版《小飞龙》对飞龙族的历史介绍则极其模糊。根据散落在若干剧集的线索，我们仅能勾勒出一段大致的历史：飞龙族是在亚特兰蒂斯大陆沉没后，由大陆上幸存下来的人逐步演变成的水陆两栖人类。他们继承了先祖在大陆分崩离析之前制造出来的飞龙神剑，但也许是因为在如此大的动荡之后文明的传承出现了断档，整个族群没有人懂得如何运用神剑的力量，只知道将其当成祖先的圣物顶礼膜拜，结果数千年来在海洋中一直遭到波顿族的追杀，几近绝灭。但是，片中通过波顿族之口，几次提到飞龙族是一个“不知道如何使用武器”的种族，也就是说连“制造与使用工具”这项智慧生物的基本特征都不完全具备。不开化到如此程度，究竟是什么原因导致的？估计这将成为一个旷世之谜[①]。

如果说飞龙族自始至终还有一个轮廓的话，那么动画中的反派波顿族就一直是神龙不见首尾，直到临近结束时才露出庐山真面目。从最终集那几分钟里可知，波顿族最初是一支生活在亚特兰蒂斯大陆上的普通人类族群，但由于某些不明原因，他们在亚特兰蒂斯人建造了波顿神像后被全部用来作为祭品活埋在了神像底部的洞穴中。然而其中一小部分人竟奇迹般地适应了神像的能源并活了下来，他们利用这种力量在地底建立了新的家园，进而掌控了神像并将其作为复仇武器，最终令亚特兰蒂斯大陆被滔滔怒海所吞没。[②] 不过，由于长期居于地底洞穴中，这些幸存下来的波顿族成员发现他们已无法脱离神像的能源而独立生存，就好比人类无法离开太阳。然而，问题由此而来——神像只要感知到危险（即飞龙神剑）的临近，就会活动起来，成为一部好似有着意识的战斗机器。但是，神像一旦活动，其释放能量源的底座，也就是波顿族赖以生存的“太阳”就会分崩离

① 在《小飞龙》的日本爱好者网站上，流传着一些据说是来自本片早期企划阶段的内容。在这些只言片语中提到，飞龙族是被亚特兰蒂斯人培育出的一种“人造种族”，但由于亚特兰蒂斯人还没有来得及完善自己的这一创造就被波顿族毁灭了，所以“半成品”性质的飞龙族不仅人数稀少，而且开化程度也不高，对工具的使用能力的进化相当缓慢。如果以上内容是真的，倒可以解释为何飞龙族明明神剑在手却仍被几乎赶尽杀绝的遭遇，同时也可以解释为何片中当波顿族得知阿钟回到大海后十分惊恐——陆地长大的阿钟接受了人类的教育，汲取了过去任何一个飞龙族人都没学过的知识，完全懂得“剑”是一种可以被自由使用且威力无穷的武器。

② 由于最终集的整个内容均出自富野由悠季一人之手，他的这番编排到底偏离了企划书多少，目前已不得而知。

析。所以，锲而不舍地追杀飞龙族，其实都是出于“生存”这个最简单的生物本能。因为如果将飞龙神剑带入波顿神像所处的殿堂，那么对整个波顿族而言就意味着终结。

如此看起来，波顿族的命运似乎也有令人同情之处。可若换个角度来看，本来命途多舛的波顿族，在完成了最初的复仇后，却也迷失在了神像的力量中，继续着被恐惧和报复心理所驱使的杀戮行径。然而，一系列的追杀，反而迫使阿钟重新回到海洋，并且坚定了他向波顿族复仇的决心。于是，波顿族就在自己开启的这种以血还血式的怪圈中，不知不觉地离覆灭越来越近。倘若他们适时收手，那么阿钟会不会只是作为一个普通人生活在人类社会，而妮妮会不会只是北极地区某个动人的人鱼传说？谁也无法回答这些问题。在最终集里，阿钟摧毁了波顿神像，同时也舍弃了曾令他所向无敌的飞龙神剑，将造成两个民族悲剧命运的根源永远地埋葬在海洋深处——看到这一幕时，不少观众也许会怅然若失，但同时又会心生一丝欣慰。



“我们只是想离开这个狭窄的世界，过上和平的生活……”留声海螺中传出的波顿族长老的遗言，透着悔恨和不甘。波顿族的这番结局，正应了那句老话——“谁种下仇恨，谁自己遭殃”

不过，当看到阿钟那在朝阳下渐渐远去的背影时，很多人或许又都想问：经历过重重磨难后，这位奇异的绿发少年，其未来的命运将会怎样？对此，富野由悠季在自传中是这么说的：

> 阿钟到底会在何处定居下来，他和妮妮以后的生活是否会幸福，谁都不知道；作为仅存的飞龙族血脉，即使两人结婚生子，繁衍出第二、第三代，这种简单的繁衍方式恐怕也无法使飞龙族长期延续。但不管怎样，阿钟也没有理由不活下去，请相信他，相信他吧。

二、“动画版《小飞龙》不是我的作品”——手冢治虫 vs 富野由悠季 vs 西崎义展

当了解了以富野由悠季为首的制作组进行的这番等同于原创的大改动之后，

相信很多读者都不免产生一些好奇。毕竟,在现实中,倘若没有征得原作者的同意就对其作品进行明显改动的话,无疑会招致各种各样的名誉和法律纠纷。那么当时,原作者手冢治虫先生,持的是什么态度呢?

有意思的是,或许是身居业界高位、一言一行都可能会被大众媒体置于放大镜下加以解读的缘故,手冢从来没有公开地将动画版《小飞龙》和自己的原作漫画比个高低,也没有发表过任何对前者的正式评判,但是细心人还是发现了一些蛛丝马迹——在其1972年底第一版漫画单行本的序言里,有着"动画版《小飞龙》不是我的作品"这番表态;在1979—1980年作为"手冢治虫漫画全集系列"之一而发行的漫画版《小飞龙》里,手冢在编后记中只对虫制作操办的样片做了简要描述,并以"对于那部影片,我站在原作者的立场上只能说这么多"作为结尾;在手冢生前所画的、体现他笔下人物欢聚一堂的"全家福"图片中,很少能看到阿钟的身影。

而另一方面,来自富野本人的证言就相对较多了——在TFC(Triton Fan Club,本片的日本爱好者团体)的一次采访中,富野表达了"原作只是宏大世界的介绍"的看法,更在2002年NHK电视台的脱口秀节目*TOP Runner*中有过"原作是相当失败的"一说;在1999年出版的『富野由悠季全仕事』这本书中提到当时手冢已经给他开了"请自由使用"的绿灯,但是在其自传中却有着"如果能有机会(与手冢老师商议一下),《小飞龙》应该不会是现在的这个样子吧"这样的言辞;在《每日新闻》2006年的采访中,富野则说出了"手冢老师是动画短片的名家,却是动画长片的凡才……非常令人遗憾,但是老师他实在是太忙了,没有富裕的时间"这样的话。而且,富野还提到动画片播出后,一些过去在虫制作共事过的同事批评他"胡乱篡改手冢老师的原作",并且不准他跨入虫制作的大门,而他自己日后也曾向手冢表示过"对于篡改大作我十分抱歉"。

显而易见,若手冢治虫真能预知未来的话,他绝对不会答应别人对自己的作品做如此大幅的修改。但是在那个时候,被虫制作的烂摊子拖累、又身负多家杂志社欠稿的手冢想要像在当初动画版《铁臂阿童木》中那样亲自执导,其时间和精力都不允许。当时,富野由悠季是虫制作出身的,自然让手冢觉得可以放心地将这一任务交给他,类似"自由使用"的话应该也从侧面反映了手冢认为对方不会太偏离自己作品的路线和风格。哪知道,富野的志向却是"打垮一个旧世界,缔造一个新世界"。手冢反应过来时,却发现覆水难收了。

无须多言,任何一位作者对另一方"重铸"自己的作品却又对自己打埋伏这种事,都会感到不爽的,对于公认的好胜心极强的手冢治虫来说更是如此。但是,或许是仔细看过了动画后为其折服,或许是越发感受到动画版高涨的人气,或许是自己也清楚原来的漫画中确实有着这样那样的不足,手冢最后选择了对既成事实

的默认。而他之后同意将漫画和动画标题统一(即使用『海のトリトン』),多半也可看作是他对富野的某种认可。时至今日再看,除了感慨于这种与“漫画之神”称号相符的涵养之外,同时也更加为之惋惜——也许,就像富野所说的,手冢治虫最大的遗憾,是无法像对待漫画那样,对动画制作倾注同样多的心血。

如果说手冢治虫和富野由悠季之间的纠葛还仅限于艺术家的见仁见智的话,那么在他和本片的另一位关键人物——制片人西崎义展之间发生的事情,就不得不说是一桩现实中的“罗生门”了。身为虫制作商事的经理,西崎掌管着一项很重要的工作,即手冢漫画和动画作品的著作权登记事宜。本来按照惯例,动画版《小飞龙》的此类权利应该是登记在手冢名下,然而最后西崎的大名却白纸黑字地赫然列在“所有者”一栏中。当西崎离开了即将倒闭的虫制作商事后,动画版《小飞龙》也随之被他纳入自己开办的公司旗下,从此在之后将近30年的时间里与手冢治虫再无关系。直到1996年,当西崎的公司同样因背负巨额债务不得不出售其多部动画片的著作权时,动画版《小飞龙》才得以重归手冢制作公司[①]的名下。如今,此事的原委已经很难厘清,但是西崎当年设立Animation Staff Room、排除虫制作现职人员参与制作等行为,不免令人浮想联翩——也许除了那种通过《小飞龙》出人头地、显示自己实力的理想之外,也有着将其作为发家基石的现实考虑吧?

人生无常、世事难料,西崎义展的事业在度过了20世纪70和80年代的大红大紫时期之后就开始走下坡路了。除了自己的公司在1996年破产之外,其本人在1998年因为非法持有违禁药品和枪支等罪名锒铛入狱,直到2007年才获释。1999—2003年,狱中的西崎还与漫画家松本零士为了日本家喻户晓的动画片《宇宙战舰大和号》的著作权归属打了一场轰动一时的官司。然而,即使在西崎最为落魄的时候,坊间关于他在虫制作商事时期的一些不光彩行为的传闻依旧还是传闻。在《小飞龙》失而复得的背后,到底隐藏着什么?我们始终无法从公开出版物或过来人的回忆中找到一个令人信服的答案。难道,一切的真相,都隐藏在手冢于1975年的一次演讲会中说出的“人要相信,但人不可信”这看似矛盾的话语中吗?

没有马拉松式的诉讼,没有媒体上你来我往的互相指责,手冢治虫与西崎义展这两位此事最直接的当事人,却异乎寻常地保持着沉默。而探求真相的可能,或许再也不复存在——

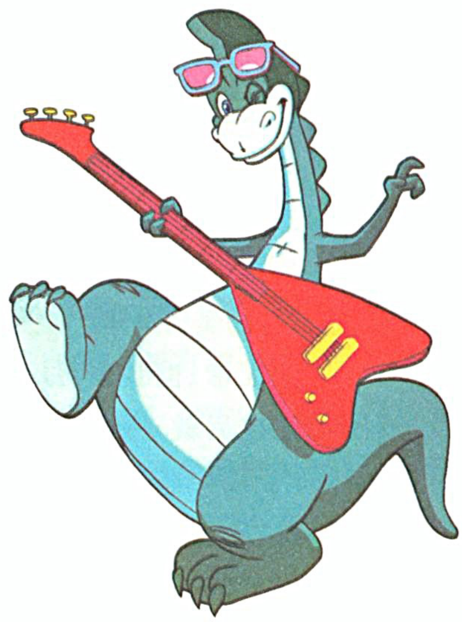
1989年2月9日,一代漫画大师手冢治虫,带着多部作品尚未封笔的遗憾,驾鹤西去;2010年11月7日,在日本小笠原群岛附近海域,西崎义展从自己的游艇上不慎坠海,结束了颇为戏剧性的一生。

大海,对我们永远保守着这个秘密。

---

① 手塚プロダクション。该公司于1968年成立,由于独立于虫制作,因此未受其倒闭的影响,后一直以动画化手冢治虫的漫画作品,以及管理与手冢治虫相关的漫画和动画片的知识产权为主业。

《丹佛，最后的恐龙》：One！Two！Three！Four！共度美国中学时光



【原 片 名】Denver, the Last Dinosaur(1988)

【出品制作】〔美〕WEP公司/〔美〕卡里科公司

【引进译制】中央电视台

【国内首播】1990年1月29日18:32(中央电视台第一套节目)

【播出概况】28集(原片共50集)[①]

【内容简介】沃利、马里奥、杰里米和谢兹是四个要好的朋友。一天，他们来到了古生物化石博物馆参观，为了摆脱一帮高年级调皮男生的纠缠，四人藏到了一个禁止游客靠近的生物化石区。马里奥在炫耀车技时不小心跌入一处洼地，撞到了一个神秘的巨蛋。突然，这个经过千万年沉睡的巨蛋裂开了，从壳内竟然爬出来一条绿色的憨态可掬的恐龙，大伙儿给它取名"丹佛"。调皮可爱的丹佛很快便成了大家的好伙伴。孩子们意识到必须保护好丹佛，否则将给它带来灭顶之灾。很快，他们就发现要藏住一条活生生的恐龙并不是件容易的事。

【译制人员】

译制导演： 王达菲　尹永斌

翻　　译： 陈大明　李　壮　任　华　乌　征　许大椿　吕春光　辜丽娅　樊　燕

---

① 第一集为时长1小时的试播集，因此国内播出的28集实际上对应了原版27集的内容。

录音合成： 朱娅娜　鲁兰成　裴久怀　李　枫　**监　制：** 余培侠

配音演员： 宁文彤　王雪纯　张晓君　冯春迎　周　康　杨　峥　王　岭
马玉良　房春生　李智伟　关海龙　尹永斌　张　京　张　璐
王　羊　李志新　王佳宁　赵树清　刘纯燕　林长风　李　政
姜　涛　李　易　钟　浩

远古恐龙的华丽变身

如果要问 1988 年的美国动画世界里，究竟哪一类动物最出名，那么答案估计非爬行动物莫属了——1987 年随《忍者神龟》开播而亮相的四只变种乌龟，此刻正风头十足地在电视荧屏上舞刀弄剑。与此同时，另一只拟人化爬行动物角色的出场同样也引人注目——他，便是由 WEP 公司(全名 World Events Productions，简称“WEP”)塑造的丹佛，一条最后的、或许也是最时髦的恐龙。

成立于 1980 年的 WEP 原本是一家小型影视发行公司，但在 1984 年，该公司的一个大胆举动让其一下子成了美国动画产业界的明星——从日本东映动画公司获得授权后，WEP 以东映动画的两部超级机器人动画片《百兽王高莱恩》(『百獣王ゴライオン』，1981)和《机甲舰队达莱卡 XV》(『機甲艦隊ダイラガー XV』，1982)为素材，经过了一系列编辑和重新配音、配乐，最后合成了一部故事情节推陈出新的作品《战神金刚》(*Voltron, Defender of the Universe*)。《战神金刚》播出后迅速红遍美国，更带动了一波对日本动画作品“先引进再重组”的潮流。3 年后，WEP 将日本皮埃罗工作室出品的超级机器人动画片《星际剑客俾斯麦》(『星銃士ビスマルク』，1984)重新包装为《战刀骑士》(*Saber Rider*)[①]，同样获利颇丰。[②] 在这之后，WEP 开始涉足动画制作领域，却在数年之后铩羽而归。旗下仅有的两部原创动画片中，唯一出名的便是《丹佛，最后的恐龙》(以下简称《丹佛》)。

《丹佛》由 WEP 联合专门制作文字特效的卡里科公司(Calico Productions)共同出品。由于人力和物力所限，WEP 在《丹佛》的制作过程中仍采用了当时美国电视动画公司常用的国际化套路，例如投资方包括法国影视发行公司 IDDH，后期制作均外包给了数家韩国动画公司。本片于 1988 年 4 月 1 日在美国试播，而后从 1988 年 9 月 12 日起正式开播，共推出 50 集。

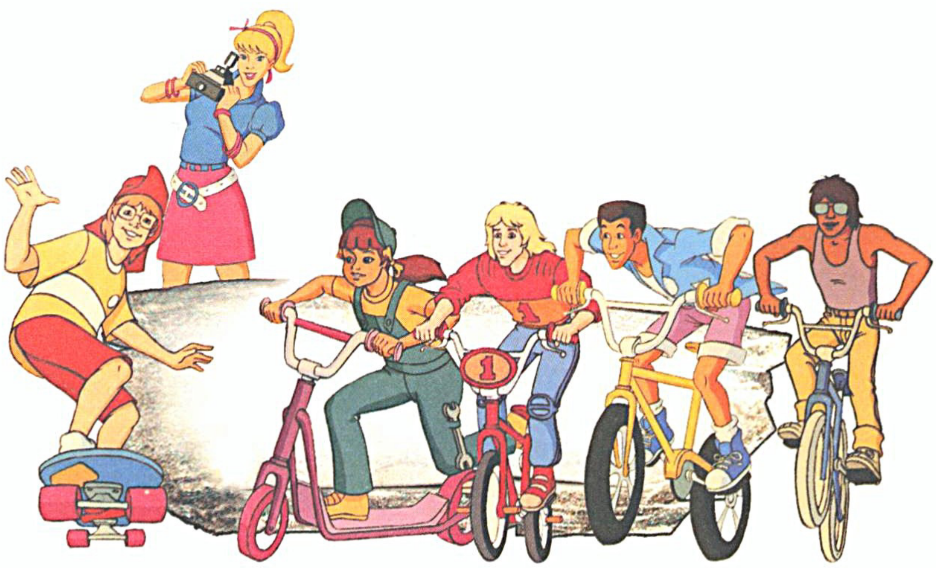
在《丹佛》中，简单地说，主要人物构成可以用“1＋6”概括：“1”自然是“男一号”丹

---

① 本片曾于 1994 年由辽宁电视台引进，并在部分省市台播出。

② 在《丹佛》的《狮子、老虎和恐龙》一集中出现过这样一个镜头——电视机里正在播出《战神金刚》和《战刀骑士》。虽然只是一闪而过，却令当年看过本片的一些中国观众至今仍有印象，只不过那时还没人意识到这就是“植入广告”。

佛，一头集吉他能手、霹雳舞王、滑板健将、着装潮人等于一身的明星恐龙，它应该可以跻身有史以来最“潮”的拟人卡通动物角色行列；“6”则是平时和丹佛关系最亲近的6个年轻人，包括丹佛的发现者——戴近视眼镜的小胖墩沃利（丹佛就住在他家里）、一头黄色长发的杰里米（恐龙知识专家）、板寸头马里奥（志向远大，富有主见），以及戴墨镜的谢兹（幽默开朗，好扮酷），以及常和这四个中学生在一起的两位女生——喜爱踏滑板车的邻家小女孩凯茜（喜欢马里奥，精通机械修理）和沃利的姐姐希瑟（央视译为“海特”，上班族），他们是丹佛秘密的守护者（其实知道丹佛存在的大有人在，但大部分知情的好心人同样守口如瓶）。此外，片中也少不了形形色色的反面角色，但真正打丹佛坏主意的主要就是一个人——演出经纪人莫顿。这个肥头大耳、大腹便便的家伙一心想着抓住丹佛进行商业演出以便大赚一把，当然每一次都是以失败告终。



丹佛的人类朋友们：沃利、希瑟、凯茜、杰里米、马里奥、谢兹（从左至右）

《丹佛》与其说是一部倡导关爱“稀有动物”、保护生态资源理念的动画作品，倒不如说是一部全景展现美国中学生日常生活的纪录片。片中，参观博物馆、观看马戏团表演、举办化装舞会、参加节日游行、进行魔术表演、欣赏演唱会、竞选学生会干部、野营度假、兼职打工……几乎构成了一幅美国中学生的常态生活图景。凡是人们能想到的娱乐活动和集体项目，几乎都能从片中找到相关场景。之所以如此安排，大概也是因为片方希望营造一个喧闹的环境来维系作品故事逻辑上的合理性吧——要将一条两人来高的恐龙隐藏在都市中而不被旁人发觉，显然很难自圆其说，索性在每一集中都设置一个特定的情景：在人声鼎沸的观众中，在光影变幻的舞台上，在色彩缤纷的节日里，任你是小丑怪兽外星人，都只是欢乐海洋中的一景，没有人会大惊小怪。因此，当头扣大檐帽、眼戴太阳镜、手弹电吉他、脚踏滚轮滑板的摩登恐龙丹佛出现在人

们面前时，也不过是被当作“嬉皮士”一族罢了。于是，在这样的情节安排下，丹佛便可以在每集中都有惊无险地生活在人类社会中了。

让已经灭绝的远古生物惬意地参加中学生丰富多彩的生活，这听起来似乎有些荒诞，不过考虑到《丹佛》播出后得到了美国教育学会（National Education Association）授予的“值得推荐节目”称号，并曾在约 85 个国家和地区播出过的事实，应该说这个创新的点子还是值得肯定的。

两贺新春，摇滚主题曲一炮而红

1990 年 1 月 29 日（农历大年初三，周一）傍晚，《丹佛》在央视一套首播。可以说，央视给予《丹佛》的待遇相当高，既未将其纳入周日晚六点半档这一传统的译制动画片时段来顶替正在重播的《米老鼠和唐老鸭》，也未将其安排在《七巧板》和《天地之间》栏目中。很明显，《丹佛》是央视在马年新春之际精心为小观众准备的一道贺岁大餐。自 1 月 29 日起，本片在每周一至周三的 18:30 前后都会播出一集（其中 2 月 19 日为重播 2 月 14 日播出的第 9 集），至 1990 年 2 月 27 日，共播出 13 集（即北美播出的第 1 季内容）。这是丹佛初次现身中国荧屏。

一年之后，1991 年 2 月 10 日（腊月二十六），《丹佛》重现央视，又一次为中国观众奉上新春祝福。不过，这一次，《丹佛》已不再仅仅是作为“贺岁档”的临时节目而出现了，它终于成了央视一套周日晚六点半译制动画片时段的“新主人”。从 1991 年 2 月 10 日至 8 月 18 日，《丹佛》共播出 28 集（包括前一年已经播出过的 13 集）。对于丹佛的再度出山，笔者推测应该是 1990 年首轮 13 集播出后反响强烈，促使央视在次年加大了引进力度。当然，也有可能是 1990 年秋季播出的《庞姬·布鲁斯特》反响不佳，使得原本一直人气居高不下的央视一套周日晚六点半档的人气跌到了谷底，央视遂二度引入本片充当救火队员及时补位。

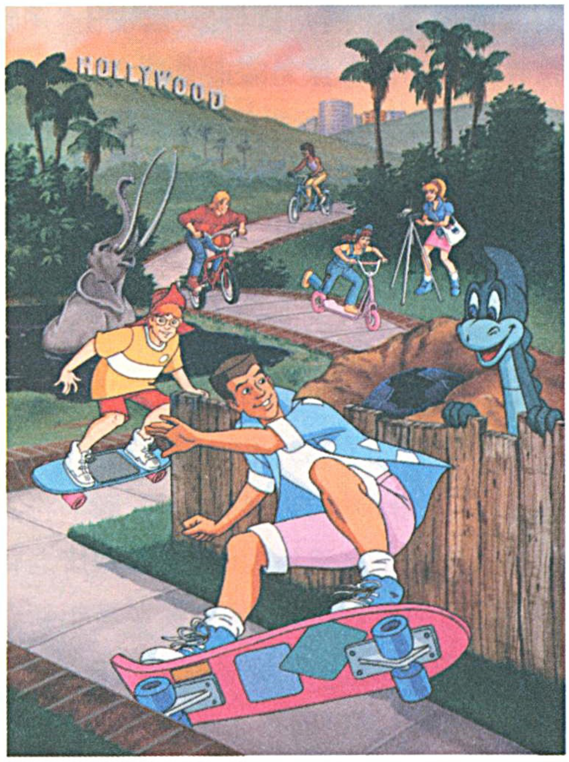
《丹佛》第 1—13 集由王达菲先生①任译制导演，负责指导配音工作。从第 14 集起，则由尹永斌先生②接手。其间，相关配音工作一度改在中国儿童艺术剧院的录音棚内进行。《丹佛》中文版的配音演员来源非常多元化，除北京儿艺、中国儿艺之外，还有来自中央戏剧学院、空军政治部话剧团等多个团体的演员。其中，尹永斌和爱人张京（北

---

① 王达菲，男，1953 年生，河北定州人。中央电视台资深儿童节目导演，主任编辑。1980 年进入央视，从事电视导演工作 30 余年。先后参与创办《天地之间》《大风车》等著名电视栏目，曾执导过大型晚会、儿童电视剧、纪录片、栏目等各类优秀节目，并十余次获得国家新闻出版广电总局儿童电视节目“金童奖”。其电视作品多次代表中国参加国际儿童电视节展映，并三次获得国际奖。

② 尹永斌，男，1958 年生于北京，中央电视台高级编辑。1982 年毕业于中央戏剧学院表演系，后在北京广播电院电视导演专业进修。1983 年 8 月进入央视社教部少儿组。曾十多次执导央视六一晚会及大型专题节目。从 1983 年起，先后为《玛亚历险记》《米老鼠和唐老鸭》《机器猫》《猫和老鼠》等多部央视引进的外国动画片配音及担任译制导演。在央视期间，参与创办了《第二起跑线》《快乐大巴》等多个闻名全国的优秀青少年栏目和节目。

京儿艺演员)也参配了一些小角色。尽管本片的主角是一只基本不说话的恐龙,几个中学生只能算是配角,但央视打造的配音版还是着力表现出了年轻人清新健康的阳光形象,与作品所定位的“中学生题材”非常契合。这让《丹佛》看起来更像是一部美国版的青春校园剧,而不是一部单纯的动画片,这也为本片在国内热播加分不少。



在《丹佛》中,这个名叫“滑板”的新鲜玩意给大家留下了极其深刻的印象。可以说,《丹佛》无意之间为滑板、滑板车等这些西方运动器械在中国的普及做了积极的电视推广

1990—1991年,在一部部海外动画力作的“轮番轰炸”之下,中国内地电视动画观众的欣赏口味也变得越来越挑剔。在这种情况下,《丹佛》面临的竞争压力之大也就可想而知了。然而即便如此,本片播出后还是广受好评。[①] 除了丹佛形象设计可爱、角色塑造成功之外,恐怕有两个原因亦是不可忽视的:首先,动画制作较为精良,片中人物、景致线条勾勒细腻,画质色彩鲜艳,令人赏心悦目;其次,作品对于美国中学生生活360度的全景式展示,让同为学生的中国青少年观众大开眼界。虽然此前国内已有不少电视节目介绍过美国社会及人文风貌,但以这样的篇幅和视角来生动地记录美国中学生的日常生活,《丹佛》算是开先河之作了。正是借助《丹佛》,中国学生对美国中学生丰富多彩的各类活动与五花八门的节日聚会有了初步的认知。

不过总体而言,《丹佛》与同期的那些充满精彩的幻想或动作场面的动画作品相比,人气上似乎还是略逊一筹,今天很少有人仍能记得片中的具体情节了,至于那几位朝气蓬勃的年轻人的姓名,大概能叫得上来的人也不会太多。然而,但凡经历过那个年代的少年儿童观众,又都一直对《丹佛》留存有强烈的“映象”,只因为本片有一首脍炙人口的主题歌——确切地说,是有一个在那个年代华丽到极致的MV式片头!在“One! Two! Three! Four!”的节拍声中,街头舞蹈、摇滚演唱、极限运动在舞美灯光的映衬下,构成了一曲极富节奏感的青春旋律。尽管限于当年国人的英语水平和西洋乐器的普及程度等原因,这首噱头十足的MV主题曲并没有被传唱开来,但每每

① 央视旗下的音像公司曾于2005年前后发行过一套《丹佛》全集VCD,其中包含了央视当初译制的28集。这也是20世纪80年代初到90年代中在央视周日晚六点半档播出的译制动画片中,获得发行的唯一一部含有当年配音音轨的作品。此举或许也反映了本片在国内的人气。

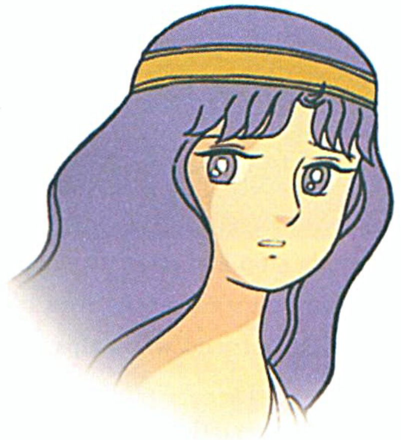
“One! Two! Three! Four!”的开场口令响起时，每每由口哨声、镁光灯响声、烟花燃放声、掌声汇成的强大剧场声效显现时，人们都会难以抗拒地进入“丹佛时间”。今天，也许没有多少人会有兴致与精力再来重新品味这部中学生题材的动画之作，但是只要这首劲爆热辣的主题歌回荡在耳畔，便会让人想起那段充满激情的中学校园时光——

One! Two! Three! Four!	一！二！三！四！
Denver, the last dinosaur	丹佛，最后的恐龙
He's my friend and a whole lot more	他是我的朋友，且远甚于此
Denver, the last dinosaur	丹佛，最后的恐龙
Shows me a world I never saw before	展现给我一个前所未见的世界
From a hot hot jungle a long time ago	从遥远的巨热丛林中
Comes a cool cool friend my pal dino	走来一个巨酷的伙伴，我的小恐龙
Denver, the last dinosaur	丹佛，最后的恐龙
Shows me a world I never saw before	展现给我一个前所未见的世界
Everywhere we go we don't really care	无论去哪里，我们都不在意
If people stop and stare at our pal dino	人们是否驻足凝视我们的恐龙小伙伴
Creating history thru the rock n'roll spotlight	在摇滚灯光下创造历史
We've got a friend who helps us, we can do alright	有朋友相助，我们事事都顺利
That's Denver, the last dinosaur	那就是丹佛，最后的恐龙
He's my friend and a whole lot more	他是我的朋友且远甚于此
Denver, the last dinosaur	丹佛，最后的恐龙
Shows me a world I never saw before	展现给我一个前所未见的世界

致敬鸣谢

笔者在撰写本文的过程中，曾就《丹佛，最后的恐龙》的译制事宜先后采访了时任译制导演尹永斌先生(2012 年 6 月 14 日)和王达菲先生(2014 年 11 月 8 日)，请两位导演回忆了当年的相关情况。本文研究所用的央视配音版《丹佛，最后的恐龙》音视频资料分别由石家庄怀旧动画爱好者白桦先生及黑河怀旧动画爱好者天琴水星提供，相关英文资料由大连怀旧动画音像制品收藏爱好者李寿涛先生提供。

《大白鲸》:流星般划过夜空的传奇



【原 片 名】ムーの白鯨(1980)

【出品制作】〔日〕读卖电视台/〔日〕东京MOVIE新社

【引进译制】河北电视台引进/台湾影视机构译制

【国内首播】1990年2月3日18:25(北京电视台第一套节目)

【播出概况】26集(全片完整引进播出)

【内容简介】在遥远的过去,曾存于世的两个拥有先进文明的大陆——位于大西洋的亚特兰蒂斯和位于太平洋的穆,因前者的穷兵黩武与好战而在惨烈的战争中双双毁于一旦。但是万年之后,借助行星直列带来的异变,被放逐到宇宙边缘的亚特兰蒂斯大陆得以重回太阳系。就在整个世界被笼罩在恐惧的阴影之下时,拥有穆族领导者纳穆长老意志的白鲸从万年沉睡中苏醒过来,而重生的五位穆族勇士也集结到了一起,以白鲸的力量为后盾开始了捍卫和平的战斗。

大时代下的反潮流

1980年,对日本科幻动画界来说,是极为热闹的一年。作为20世纪70年代动画产业大发展时代中的弄潮儿,松本零士的《宇宙战舰大和号》系列和《银河铁道999》依旧在社会文化生活中保持着相当高的热度,并继续书写着一章章宇宙中的浪漫故事,而过去若干年里唱主角的机器人动画更迈出了历史性的跨越步伐——被誉为“写实”派开山始祖的《机动战士高达》虽然在前一年的播出中没能一炮而红,但经过一段时期的发酵,从这年开始在观众群体中获得了愈发热烈的追捧。不仅是这些新兴之秀,诸

如《铁臂阿童木》一类的老面孔，在经过一番精心打造后也以崭新的面貌重新登场，加上来自美国的《星球大战：帝国反击战》也不失时机地前来捧场，由此，在日本已经连续“燃烧”了数年的科幻热被推向了一个新的高度。然而，在喧闹的气氛中，由读卖电视台联合老牌动画公司东京 MOVIE 新社①出品的 26 集电视动画片《大白鲸》，却给已经被机器人、宇宙战舰和太空冒险装点得绚丽多彩的日本电视荧屏添加了一抹别样的色调。

《大白鲸》的创意来自此时正在读卖电视台供职的年轻制片人福尾元夫，其诞生过程多少带有些戏剧性：自加入读卖电视台起，福尾元夫已先后代表电视台担任了《新巨人之星Ⅱ》(『新・巨人の星Ⅱ』,1979)、《宇宙航母蓝色诺亚》(『宇宙空母ブルーノア』,1979)等动画片的制片人，不过这些作品要么已有原作，要么是由一些有名望的大牌人士主导，作为新人的福尾很少有自由发挥的机会。1980 年初，在电视台当年的工作规划中，福尾发现自己手头除了既定任务之外，还有一个为期半年的节目空窗期，这样一个可展现自我的机遇自然是不能放过的。在一番苦思冥想之后，他向电视台决策部门递交了两份原创动画作品的开发方案。最后，以“穆大陆和亚特兰蒂斯大陆之间的战争”②为背景，有着“飞翔在天空的巨鲸(战舰)”“失落的文明”“不可思议的古代遗迹”等诸多奇幻要素的《大白鲸》获得批准。③

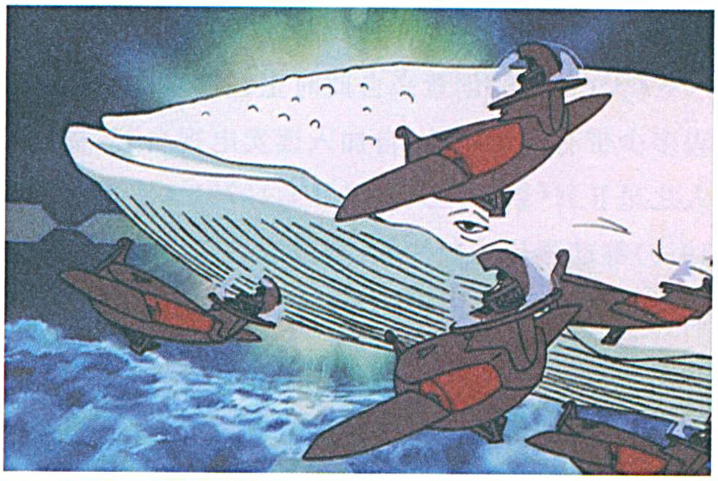
凭着过去的合作关系，福尾元夫就新作的意向同东京 MOVIE 新社进行了交流，得到了对方的积极响应。据日后参与本片的东京 MOVIE 新社的工作人员回忆，当时大家很清楚《大白鲸》一片既没有成名漫画或小说原作的知名度可以依托，也没有制订衍生商品的计划，甚至连赞助商都未找好，播出后很可能也不会有多大反响和收益。但是，最后公司上下还是同意承担该片的制作，除了福尾的热情和行动力令他们备受鼓舞之外，也和东京 MOVIE 新社自身的经历有关。作为日本最早的动画公司之一，东京 MOVIE 新社成立以来制作的动画作品已有数十部之多，其中不乏像《鲁邦三世》《凡尔赛玫瑰》这些足以名垂青史的佳作，但光鲜的履历却无法掩饰一个不小的遗憾——其在过去 17 年里的所有作品无一例外地改编自某一漫画家或小说家的原作，

① 关于东京 MOVIE 新社的详细介绍请见《童话往事：中国译制动画片(1979－1987)》第二编的《咪咪流浪记》一文附录。

② 穆大陆(The Lost Continent of Mu)是 19 世纪末和 20 世纪早期被一些探险家和考古学家认为曾存在于南太平洋上、有过较高文明的一块消逝的大陆，但是 20 世纪 50 年代以后，一系列考古、地球物理和遗传学等方面的研究成果对此说法提出了强有力的反驳，时至今日，几乎没有人将“穆大陆”当作正统的学说。不过因为所谓的“穆大陆”地处太平洋，所以在 20 世纪 50－80 年代的日本科幻和奇幻领域出场频率相当高，被各类漫画、动画片、特摄片用作背景或吸引观众的噱头，并且还曾带动过一股“失落文明”热，着实是娱乐界的一棵摇钱树。

③ 据福尾日后回忆，《大白鲸》的灵感来自于自己对超自然现象、传说中的古代文明和世界奇观奇闻的浓厚兴趣，以及对旅行，特别是游览古代遗迹的热爱。

没有一部是公司自己原创的，而且除了创立后的第一作、改编自手冢治虫原著的《大X超人》(『ビッグX』,1964)之外，到1980年，东京MOVIE新社也没有新的科幻动画片问世。因此，对东京MOVIE新社而言，此次尝试无疑可填补公司16年来的两项空白。同时，如果成功的话，也可以算作在业界给自己做了一次品牌广告，对于公司未来向火热的科幻动画领域进军会有不小的帮助。



1980年的科幻世界里，列车可以行驶在宇宙中，鲸鱼也可以飞翔在天空中

东京MOVIE新社为《大白鲸》的制作派出的人员，以之前体育动画片《新巨人之星》的制作班底为主①。虽然多数人过去没有参与科幻动画片制作的经历，但这反而使他们可以在这块“试验田”里博采众长，充分发挥想象力，而不必一味拘泥于前人的套路，整个团队的合作气氛因而十分自由开放。在热烈的讨论中，本片的故事舞台一开始被设定在遥远的未来②，而后改为即将于1982年发生的“行星直列”③这一大背景之下。此举既是为了能更好地贴合本片的奇幻和神秘色彩，同时未尝不是想借这个当时已被媒体炒作的天文现象来吸引大众的关注。另一方面，为了能更好地体现福尾元夫为本片选择的这种“失落的文明”的题材，制作团队在音乐、服饰、机械设定等诸多细节上都没有采用前卫的未来科幻式风格，而是力求体现一种古典和神话般的风格，由星山博之等人执笔的剧情中也有着众多对古代遗迹、神秘现象的描写。因此，《大白鲸》

① 例如担任制片人的赤川茂、担任角色设计的香西隆男等。另外，为了弥补公司在科幻作品上的短板，本片的责任编剧小野田博之通过个人关系，邀请了包括星山博之(《机动战士高达》的编剧)在内的一批重量级编剧参与《大白鲸》的企划和剧本撰写。

② 《大白鲸》的初期草案由NUE工作室(スタジオぬえ)协助创作，其舞台和背景与观众最后看到的完成版差别较大。在该草案中，故事将发生在距今数百年后的未来，那时的人类由于人口的老龄化和社会生活的高度自动化和电脑化，早已丧失了上进心，变得越来越懒惰和安于现状，以至于在面对亚特兰蒂斯的威胁时几乎束手无策。这种“贪图享受且缺乏活力的人类社会无法抵挡外来势力的入侵，以至于只能把希望寄托在极少数精英身上”的设定，和1978年同样由该工作室参与制作的电视动画片《宇宙海盗哈洛克船长》(『宇宙海賊キャプテンハーロック』)有着异曲同工之处。虽然未被采纳，但是结合今天的现实来看，仍旧是一个发人深省的构思。

③ 所谓“行星直列”是指九大行星(现为八大行星)同时位于太阳一侧的一个张角小于100度的扇形区域内(此时所有行星并非在同一水平面上)。该现象并不罕见，在人类有天文记录的历史上就发生过多次。于1982年3月5日发生的“行星直列”，九大行星所处的扇形区域的张角为96度，远大于过去数次相似事件。尽管20世纪70年代国际天文界就已准确预测了“行星直列”的时间，并做出了科学的分析，但仍有不少媒体对此进行了一番危言耸听的炒作。

自诞生伊始，便走上了一条独具一格的“反潮流”道路。

短小精悍的别致小作

在制作团队尽兴的发挥下，冠以“科幻动画”头衔的《大白鲸》最后向观众展现出了一幅和当年其他科幻动画片截然不同的画卷。虽然本片篇幅不长，且最终也未能引领起一股潮流，但是在经过30余年的岁月洗礼之后，如今再来细细回味时，我们仍能深深地感受到当年主创人员想象力之大胆和构思之缜密。

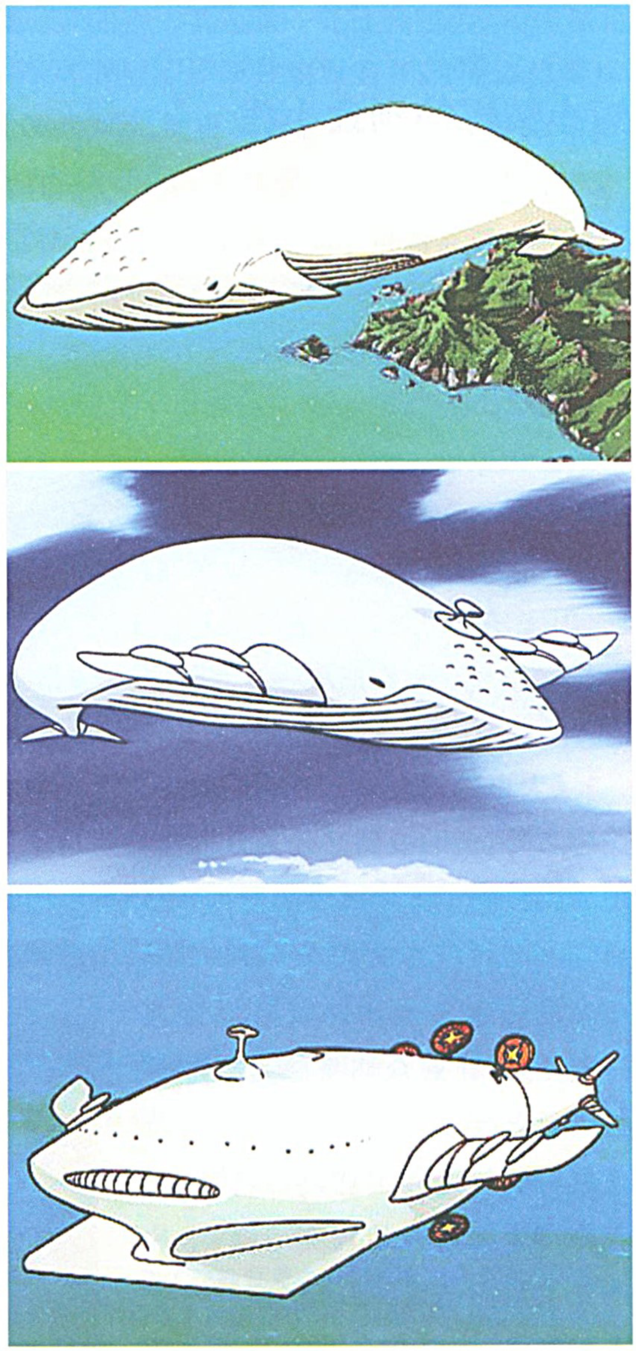
尽管《大白鲸》的基本主题属于传统的“英雄救世”，但全片的故事却编排得充满戏剧性。从数位主角宿命般的相会、白鲸华丽的出场，到首次败北、白鲸的奇迹般重生、正反双方争夺热能元素，再到主角一行人孤军奋战、转战宇宙，直至最后的殊死对决……其中的跌宕起伏、一次次的伏笔和穿插其中的一幕幕动人的感情戏可谓引人入胜，很多场面让观众的情绪随着主角们一起高涨、低落。特别是整个剧情的发展始终保持着一环套一环的紧密连贯性，每集的故事也都与上一集的铺垫丝丝入扣，几乎没有拖泥带水和突兀之处。

《大白鲸》最出彩的地方，应算是对片中人物的塑造。除了形象上相当具有质感和美感之外，借助恰到好处的台词和特定场景的烘托，正反双方主要角色的性格和心理活动也得到了入木三分的刻画：在体现以白银剑（白金龙）为代表的5位穆族勇士那种血气方刚和机智果敢之外，他们某些个性和处事上的缺点，以及在遭遇挫折时所表现出来的怯意甚至不知所措也让人一览无余，让观众切身感受到那种被动卷入战争、忽然承担起巨大责任之后的彷徨和困惑，从而体会到英雄作为普通人的真实一面；本片的女主角玛诺娜，平时犹如神一般不可思议，然而却有着与普通人相似的情感和辛酸往事，当真相大白时，人们既心生怜悯更由衷地钦佩她的坚强；作为第二女主角的拉美尔，本是玛诺娜的亲姐姐，却因为自幼成长在亚特兰蒂斯阵营，在对身世一无所知的情况下和自己的族人骨肉相残，这层特殊的背景注定了她最后令人唏嘘的悲剧性命



《大白鲸》主要人物合集。从左至右依次为：白鸟丽、白诚让、白银剑、玛诺娜、白川学、白风信。按主笔本片人物设定的香西隆男之言，玛诺娜是他在设计过程中最用心的角色，为此还参考了竹宫惠子等当时的人气少女漫画家的作品

运；曾作为反派代表人物的普拉多斯，是一位高傲但又重感情的理想主义者，最后为了拉美尔而背叛了自己的阵营，并与其一同走向生命的终点……此外，即使是像哥尔豪斯这样的所谓反派大将，其对自己民族的忠诚以及愿为之牺牲的精神，也不免令人顿生敬意……诸多鲜活的面孔，让人至今仍回味无穷，无疑也加深了观众对整部作品的理解和印象。



在全片中，白鲸共变换了三种不同的形态，每一次变身都是当年让小观众称奇的惊艳画面

尽管《大白鲸》也采用了画面重复使用这一业界通行的省时省力的办法，但作品整体的作画质量仍不失精细，并且透着充满异国风情的美感，一些场面的画面衔接也颇具艺术水准。此外，片中出场的一系列飞船战机，其造型大多十分奇特，也可以说是简单粗犷，缺少那种吸引少年儿童的机械质感，更谈不上什么外观形态及战斗模式上的千变万化了。但从另一方面来说，恰恰是因为没有像一些科幻动画片中那样花费大量时间在机器人及战机的出动和各种武器的变形上，《大白鲸》每集的剧情得以充分地展开。对于长期与科幻“绝缘”的东京MOVIE新社来说，此举也可以说是一个扬长避短的选择。不过，制作团队在设计白鲸这一全片的核心形象时着实耗费了一番心血。[①] 最后，这条既是纳穆长老的精神化身，亦是对抗亚特兰蒂斯的终极武器的白鲸，以其强大坚实又不失慈爱的

① 白鲸最初的造型是以现实世界中的抹香鲸为原型的，充满着机械质感，而且还能变成一条颇似宇宙战舰大和号的太空战舰，最后因为与全片的基调差别太大而被否决。几经讨论后，制作团队采用了青木悠三设计的白鲸造型。该造型以现实世界中的长须鲸为蓝本，较为写实，而且拿掉了原设计里的诸多武器装备，只保留了一层简单的防护罩。

气势屡屡现身于激烈的交战场面中，成为整部作品最具吸引力的看点。如果以当年的标准来衡量，这绝对是一个崭新、独特的点子。

种种独到之处，使得《大白鲸》完全可以称得上是一部短小精悍的佳作。虽然其与传统科幻作品格格不入的风格使得一些业内人士很不感冒[①]，但《大白鲸》在从1980年4月至9月的首播中仍取得了相当不错的成绩[②]，这或许说明了日本观众在“科幻盛宴”中也需要这么一部特立独行的作品来调剂一下口味。当年的动画工作者出渕裕曾称本片“就像鱿鱼丝那样越嚼越有味”，这一评价可谓一语中的。而通过《大白鲸》的策划和制作，东京MOVIE新社自身的创作队伍更是得到了充分锻炼，为之后1981—1985年的数部反响热烈的科幻动画作品的问世夯实了基础。与此同时，首次担当总导演的今泽哲男、负责机械修正的本桥秀之等一批制作人员也都由此脱颖而出，得以在随后几年里大展才华。

似流星划过的中国之行

在日本播出后，《大白鲸》曾以“Moby Dick 5”的译名被推介至海外，不过其国际发行业绩非常一般。除了对几乎所有日本动画片都照单全收的意大利的意语版，以及某不知名中东国家的阿拉伯语版之外，便是为中国内地广大观众所熟悉的、1984年由“台湾电视公司”播出的中文版了。在译制中，台湾方面除了将“1982年”这一已经滞后的时间换成了远在未来的“2162年”外，同时还将五位主角全部做了中国化的命名[③]。在剧情方面，引进方对原作的剧情则未作改动。

在台湾完成了首轮登场后不久，《大白鲸》便悄然步入了中国大陆。1987年7月底，广东电视台第二套节目以“白鲸”的译名播出了本片。通过查阅当年的《广东电视周报》，可以确认这个版本即台湾译制版。时任广东台总编室节目科科长的樊正义女士在接受笔者采访时曾表示，广东台应是只购买了省内播出权，因此这轮播出的影响也仅限于珠三角地区。1990年初，河北电视台辗转获得本片片源，以“大白鲸”之名交换给多家省级电视台。当年2月3日，《大白鲸》在北京电视台率先播出。随后，该片陆续转战江苏、安徽、江西、云南等多个省级电视台，开始在全国大范围亮相。[④]

在中国内地正式播出的《大白鲸》中文版除了标致性的台湾配音之外，其最大的

---

① 例如，东京MOVIE新社的元老、著名动画片导演长浜忠夫(1932—1980)，就曾批评过本片“完全没掌握科幻动画的要领”。

② 据现存的一份记录显示，《大白鲸》的最高收视率曾达19%，平均收视率为13.4%。

③ 分别是：白银剑→白金龙、白诚让→王铁汉、白鸟丽→苏美丽、白风信→陈志信、白川学→林勤学。除此以外，其他角色的姓名则以音译为主。

④ 据一些当事人回忆，河北台在购进《大白鲸》时，与节目代理商签订的合同可能存在瑕疵，因此本片并未在上海等地的电视台播出。

“特色”恐怕就是那款复杂到不可思议的重制片头了。这一时长约 40 秒的中文版片头，居然是由从《大白鲸》正片中不连续的 5 集内容里截取的 20 组画面拼接而成的，而最令人匪夷所思的是，这 20 个片段每个时长均不到 1 秒！在此前于中国内地广泛播出的几部台湾配音的外国动画片中，《花仙子》和《咪咪流浪记》采用的基本是原版片头，《小飞龙》使用的是面向海外输出的国际版片头，《Oz 国历险记》则是内地自制的删减版片头。相比之下，《大白鲸》的这个片头的复杂程度在中国译制动画片史上绝对是数一数二的。为了与高速切换的画面相配合，重制片头在配曲上选择的是最终集（第 26 集）正片开始时的一段原版背景音乐，同样短促急速，二者可谓相得益彰。实事求是地说，比起抒情且略带凄婉美感的日本原版片头，重制的中文版片头由于所选择的画面和乐曲都是极具紧迫感的快节奏风格，对剧情的渲染恰到好处，从初看此片的观众的角度上看，可以说，这种编排让他们产生了一种“追看”整部作品的巨大动力。由于目前尚无证据显示日本方面存在这一备用片头，而本片当年在台湾播出时的片头原貌也难以寻觅，所以，这一“巧夺天工”的重制片头究竟出自原片方还是代理商，又或者是广东台乃至河北台，仍有待探究。

1990 年，在看过了《变形金刚》等海外科幻动画力作之后，孩子们突然从机器人与各种高科技装备＋导弹激光横飞的战斗场面中摆脱出来，之后跃入他们眼帘的是威力无穷的“飞天巨鲸”、扑朔迷离的神秘古迹以及错综复杂的情感纠葛。可以说，《大白鲸》让中国的小观众对科幻动画片又有了一个全新的认知。有趣的是，此前不久，由上海电视台引进的电视动画片《小飞龙》刚刚于 1989 年底登台亮相。1990－1991 年，《大白鲸》便是在和《小飞龙》一前一后的交替播放中完成了其在中国内地的处女航。两者有着相似的篇幅和配音风格，特别是拥有相同的海洋舞台和“亚特兰蒂斯大陆”的背景，这使得《大白鲸》在许多年幼的孩子们的记忆中不免会与《小飞龙》发生“串门”。时至今日，有关这“一大一小”两部作品的关联回忆仍然是许多怀旧动画爱好者屡屡提及的谈资。

《大白鲸》在中国内地的电视荧屏上仅仅停留了 1 年左右的时间，不久便消失在同一时期的海外动画大潮之中了。这种露面就好似一颗划过夜空的流星，但即便如同流星般转瞬即逝，它仍发出了足以为人们所铭记的耀眼光芒。对于当时大部分还在上小学和初中的观众来说，片中大量细腻和有深度的情感描写，特别是对白银剑（白金龙）和玛诺娜，以及普拉多斯和拉美尔之间的爱情的着墨，尽管尚未有切身体会，但仍算是一次值得回味的爱情启蒙了。另一方面，本片对“失败”毫不避讳的处理方式，也让不少早已习惯了“好人百战百胜”的中国观众在观看时相当不轻松——在此前播出过的几部“正邪大战”的动画作品中，无论是“汽车人”“麦克瑞小队”还是“克塞队”，虽然他们偶尔也吃过败仗，但此类情节基本上都属于过场戏；而同一时期的《小飞龙》中，主角

阿钟凭借着飞龙神剑的威力也总能在每场战斗的关键时刻翻盘。但在《大白鲸》中，穆族战士们却要时时面对占绝对优势的敌人，很多情况下都处于疲于应付的状态。纵使有白鲸作为后援，每一次战斗都赢得极为艰苦，而数次以败北为结局的剧集中那种悲伤无望的气氛更是让不少小观众始终捏着一把汗。虽然随后《太空堡垒》等作品让内地观众开始逐渐接纳这种“正方角色也无法总是被胜利女神眷顾”的剧情设计，但由《大白鲸》带来的这一先例却始终令不少人难以忘怀。



纵然白鲸在枪林弹雨中遭受百创而无一损，但当看到那洁白优雅的身段和忧郁的双眸时，揪心的情愫仍然会萦绕在很多观众的心头：它疼吗？

随着年龄的增长，一些当年的观众在今天或许会揣摩片中对“给予人们科学同自然的调和与慈爱之心”的谷物元素和“满足了人们物质需求却滋生无尽欲望”的热能元素的描写，以及制作人员这番编排中透出来的对人类社会的忧虑和反思。然而对于更多已经长大的观众来说，仍然占据他们对本片全部印象的，却是那条体型巨大、充满美感又有着多情眼神的白鲸。关于这条传奇“飞鲸”，直到今天仍有诸多谜团萦绕在人们心头：外表平平但体内竟然是一个近乎无限的空间；虽然只是移植了纳穆长老的意志，但依旧具有动物的本能；人间的爱心、热爱和平与勇敢奋斗的精神是它永恒的动力；数次“蛹化彩蝶”般的华丽变身更是很难用生物或机器对其加以界定。不仅如此，最初的白鲸除了一层防护罩之外，再无其他杀伤性武器，比起同时期科幻动画中那些五光十色的“必杀技”，它的功能设置可说是朴实无华。纵使距它初次露面已有三十余载，但那翱翔在洒满金色余晖的天空中的优雅身姿，依然是不少人津津乐道的话题，也许，还会是一幅若干年后再回想起来仍会觉得温暖和感动的画面。

致敬鸣谢

2012年5月14日晚，笔者就《大白鲸》引进事宜采访了原广东电视台总编室节目科负责人樊正义女士。本文所用日文资料由京都精华大学动漫专业留学生吕萌女士翻译整理。此外，本文在写作中还得到了上海摄影师李愿先生和达明宽先生（协助照片拍摄），以及河北石家庄怀旧动画爱好者@哨兵尹建华（国内播出情况查询）的大力协助。

ムーの白鯨

《布雷斯塔警长》：西部牛仔携四大神技黯然谢幕



【原 片 名】BraveStarr(1987)

【出品制作】〔美〕飞美逊公司

【引进译制】长春电视台引进/长春电影制片厂译制片分厂配音

【国内首播】1990年5月28日19:50(长春电视台九频道)

【播出概况】65集(全片完整引进播出)

【内容简介】银河系深处的新德克萨斯星球出产一种稀有且珍贵的水晶，致使来自不同星球的无数采矿者蜂拥而至。混杂其中的各色犯罪分子在星际恶棍特克斯的带领下，把整个星球搅得乌烟瘴气。不过很快，特克斯和他的匪帮就碰上了克星——拥有鹰的眼睛、狼的耳朵、豹的速度和熊的力量的星际警长布雷斯塔。为了维护新德克萨斯的和平与安宁，布雷斯塔和几位搭档一起，与邪恶势力展开了不懈的斗争。

【译制人员】

译制导演：于润泽　冀茂东　**副导演：**李丽娜

翻　　译：麻占春　柳英林　金　燕　**录　音：**蒋　磊　苗　萍

技　　术：郭永学　**字　幕：**窦　峰　**制　片：**张志毅

制片主任：郭广忠　**监　制：**毕可信　**艺术指导：**李　真

配音演员：王　瑞　胡连华　金　毅　孙佳禾　徐　丹　刘大航　吴永庆
林美玉　陆建艺　郑万玉　徐　雁　陈光廷　张玉昆　潘淑兰
刘雪婷　孟　丽　崔慕燕　荣振东　宋丽婕　碧　辉　高凤新

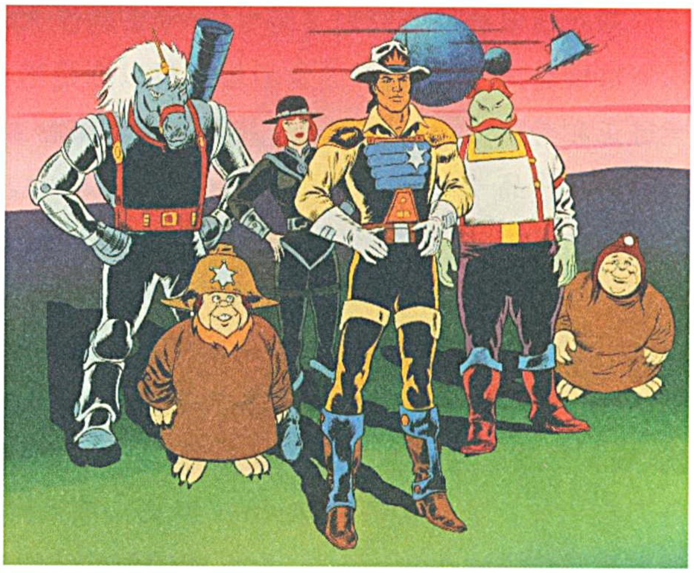
“牛仔和外星人”的科幻新作:向西部热土致敬

美国西部曾经是一块广袤而又充满蛮荒气息的土地,同时这里也是“美国梦”诞生与成长之地。从当年的淘金热、牛仔、大篷车队,到今天名扬世界的著名赌城拉斯维加斯、阳光明媚的加利福尼亚以及群星灿烂的好莱坞,美国的西部开发史与独立战争、南北战争一样,成为美国历史上不可或缺的重要篇章。可以说,作为精神家园的西部早已成了美国人取之不竭的文化宝库,演绎这一无序之地的西部片更是难以计数。这其中,飞美逊公司于1987年推出的科幻动画系列片《布雷斯塔警长》算是儿童影视作品中向西部时代致敬的一个代表。

和在缜密的商业规划下诞生的《宇宙的巨人希曼》与《非凡的公主希瑞》相比,《布雷斯塔警长》(以下简称《布雷斯塔》)可以算是艺术家们灵光一现的产物。1984年,飞美逊正和美泰一同赶制《希曼》并筹划着《希瑞》。与此同时,飞美逊还在独自张罗着另一部动画作品——《捉鬼特工队》(*Ghostbusters*)。这是一部以超自然现象及灵异事件为主题的动画片,主角一行人每集都会碰到一些来路不同的鬼怪幽灵。为此,飞美逊的创作团队开动脑筋,构思出大量相貌怪异的“鬼角”。在审看员工的画稿时,一幅概念画引起了公司总裁卢·施迈尔的注意。图上的这个角色有着干瘪瘦削的身躯、长长的胡须、圆滚滚的眼珠,看上去活脱脱是一个行走着的恶灵。也许是某种直觉起了作用,施迈尔越看越觉得这个形象如果只作为过场角色一用了之的话,实在可惜。在与公司副总裁亚瑟·奈达尔(Arthur Nadel)等人讨论后,他决定围绕该角色创作一部全新的作品——这个鬼气十足、启发施迈尔灵感的角色,便是日后《布雷斯塔》中的头号反派特克斯的原型。一部弘扬正义的动画片,居然是在一个反派形象的基础上诞生的,这可算得上是趣闻一桩了。

如果说,以特克斯促成《布雷斯塔》诞生属于飞美逊集体创作的结果,那么,让这部作品体现西部片风格则是施迈尔的个人志趣。20世纪40—50年代,各种以美国西部大开发时期为背景的小说、广播剧、电影和电视剧风行一时,让成长中的施迈尔深受熏陶,此时他正好可以用这部新作圆自己年轻时的梦想。当然,梦想必须服务于现实——在《星球大战》等片的光芒之下,此时要想让自己的作品或衍生商品在市场上卖得好,不带点科幻色彩是不行的。考虑再三后,施迈尔和几位创作人员想出了一个奇妙的点子——将“美国西部”这一舞台搬到宇宙中去!用施迈尔的话说就是:“现在的世界与我们小时候已经大不相同了,孩子们已不再玩牛仔和印第安人的游戏了……那么,就让他们玩牛仔和外星人的游戏吧。”

经过数个月的努力,"宇宙西部片"的轮廓已基本完成:时间被设定在2249年①,人类的足迹已经踏遍银河系;距离地球数千光年之遥的新德克萨斯星球②是一个有着三个月亮、夜晚的天空呈蓝色、白昼的天空呈粉红色的星球,虽然地表荒凉贫瘠,但是却出产一种罕见贵重的魔法水晶"克里罗姆"(Kerium),于是不计其数的地球人和外星人从银河系各个角落来到新德克萨斯星球;移民当中的多数人善良诚实,但也有不少阴险贪婪的不法之徒,这使得新德克萨斯星球的治安状况迅速恶化……整个背景完全是19世纪在美国西部上演的"淘金热"的翻版。对于任何"正义对决邪恶"的故事来说,这种"独自矗立在荒凉旷野里的小镇+毫无秩序的社会环境"无疑是一个再好不过的舞台。



新德克萨斯治安大队全貌,规模虽小但却令犯罪分子闻风丧胆

台子搭好后,下面就该安排演员出场了。"反一号"自然非特克斯莫属,经过数次修改后,他的形象已经完全可以匹配其"星际恶棍"的身份了。但对于"正一号"布雷斯塔,飞美逊为他设定的则是一副北美印第安人的相貌,而不是像以往西部片那样,再让一位伊斯特·克林特伍德式的白人好汉来力挽狂澜。按曾写过不少西部片剧本的飞美逊副总裁奈达尔的说法,这样做是因为"印第安人传说是能与大地交流的种族,可以为全片加上一层神秘色彩"(在这一设定的基础上,飞美逊赋予了布雷斯塔四大神技,即"狼的耳朵、鹰的眼睛、豹的速度、熊的力量")。至于其余的配角,除了应有的人类角色之外,飞美逊还创作出了身材矮小会打洞的"沙地人"(prairie people)作为新德克萨斯星球的土著居民,以及一大批以狼、仙人掌、响尾蛇等美国西部动植物为原型的角色,还有科幻作品里少不了的各型机器人和改造人。从某种意义上说,飞美逊设计如此多样化的人物形象,也是希望从一个侧面反映当年西部开发时的情形——来自不同民族和国家的、拥有不同肤色与宗教信仰的人们历经万难,给曾经一片荒芜的

① "2249年"这个设定时间在片中出现的次数不多,每集片头的开场白仅说到"in a distant time, and faraway place"(在一个遥远的时代、遥远的地方),而在中文版里,开场白被错误地译为"很久很久以前"。

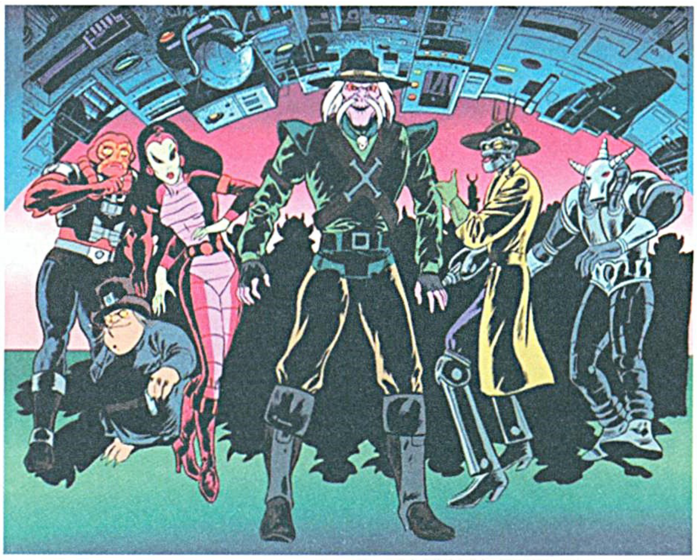
② 新德克萨斯(New Texas)最初取名为"新夏延"(New Cheyenne),但后来因为担心孩子们可能不理解"夏延"所指代的美国西部历史,故改成了更易理解的"德克萨斯"。

土地带来了生机与活力。

双管齐下：玩具设计与动画制作同步推进

1985 年 3 月，《布雷斯塔》的大纲已准备妥当，施迈尔于是向美泰做了概念展示，期望双方在《希曼》和《希瑞》之后能再度携手合作。也是事有凑巧，此时美泰正在考虑如何开发太空幻想题材的玩具，以顺应当时在儿童娱乐领域依旧火热的科幻风潮，故而对飞美逊的这份提案十分感兴趣，并立刻给予了积极回应。美泰的设计团队接下来从玩具制造和促销的角度，对布雷斯塔等一众角色的形象做了进一步的修改①。除了人物外，美泰还对大纲中设计的场景和物件做了一些迎合市场需求的调整，譬如取消了场景设定中的小镇餐厅（但奇怪的是，保留了成人化的酒吧），以及为布雷斯塔配备了激光枪（明显是出于增加玩具附件以吸引小顾客的考虑）等。

就在美泰为玩具的生产和销售事宜忙得不亦乐乎时，飞美逊也开始将《布雷斯塔》的动画版制作提上议事日程。与数年前接手《希曼》时的情况相比，飞美逊在启动《布雷斯塔》时掌控的资源显然更为雄厚了——整个制作团队从导演到编剧再到画工，都已经过了《希曼》和《希瑞》两部长篇超人气之作的历练，技艺上可说是炉火纯青，这使得全片的整体作画质量大大提高。不仅人物的相貌描绘得更加细腻、表情亦更加丰富，而且各类场景、物件也设计得更加美观精致（其中最大的亮点莫过于采矿小镇克罗里姆的建筑可以通过内部机关，组合变形成一座全副武装的要塞）。值得一提的是，飞美逊在作画时大量地使用了暗色调的颜色，借此渲染出西部片中常见的荒凉险恶氛围，而出现在片中的宇宙飞船、反重力飞车等一众科幻机械也都是以西部片里的真实器物为模板的（货车做成了驿站马车的样子，电子表做成了怀表的样子），外观古朴粗犷，充满了旧工业时代的气息，就

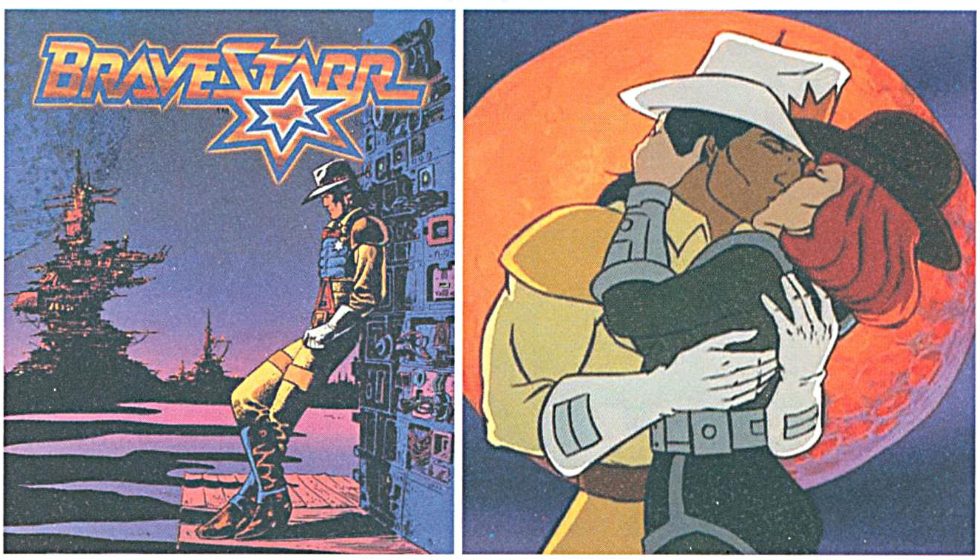


特克斯与他的一众爪牙。虽然不是什么想要“征服全宇宙”的邪角，但特克斯匪帮仍是让整个星球鸡犬不宁，直到布雷斯塔的到来

① 例如，美泰提出布雷斯塔的衣服颜色应为蓝色，而不是飞美逊最初倾向的金黄色，因为研究显示男孩子不喜欢金黄色。但是，飞美逊认为金黄色的服色与设定中新德克萨斯星球的淡紫色—蓝色天空很般配，最后双方妥协为土黄色衣服加蓝色胸甲。另外，美泰还将布雷斯塔的马尾辫截短，以方便玩具制造。

连大部分登场角色的着装也是仿照19世纪的风格。[①] 凡此种种，无一不是为了更好地体现向西部时代和老西部片致敬的用意。

当然，西部片的那种“你死我活”的丛林法则显然不适合在孩子们面前做过多的展示，所以本片又对其充分进行了淡化——双方所持枪炮发射的都是打不死人的能量激光束，正反双方交火时弹雨横飞但最后总是“奇迹”般地无一人伤亡。为了进一步向社会表明本片绝非卖弄武力，《布雷斯塔》中还安排了这样一个场景：每当布雷斯塔的神力衰减或情绪陷入低潮时，他的精神导师沙曼总是会点燃一堆篝火，然后语重心长地给他深入浅出地讲解一些道理，让布雷斯塔摆脱迷恋力量的思绪。沙曼更时时告诫他：四项绝技虽然使布雷斯塔成为非凡超人和救世英雄，但这些力量无不来自于天地的馈赠，大自然才是最强大的。此外，飞美逊的“保留节目”——每集末尾的“教育小贴士”也在本片中得以继续发扬光大。



左：《传奇》的宣传海报；右：布雷斯塔与吉比二人深情相吻可谓是全片最吸引眼球的镜头

一如之前的《希瑞》，飞美逊和美泰在《布雷斯塔》的电视版正式播出前，准备先推出一部电影版预热。动画电影版《布雷斯塔警长》[又名《布雷斯塔警长：传奇》(*Bravestarr: The Legend*)，以下简称《传奇》]不仅制作精良(部分镜头还使用了当时不多见的CG作画)，而且观众还可以从片中了解到许多在电视版中不曾详细介绍的背景故事，例如布雷斯塔和他的精神导师沙曼的来历，布雷斯塔是如何获得四大神力的，特克斯是如何沦为一个星际恶棍的，女法官吉比日后在电视版里穿的那身拉风的战斗服

① 今天来看，飞美逊的这些仿古科幻设定，带有很浓的“蒸汽朋克”色彩，这在《福尔摩斯在23世纪》上下两集里表现得尤为明显。

从何而来，土著人细毛是怎么当上副警长的，等等。当然，《传奇》中最有噱头的看点，便是布雷斯塔和吉比这对男女主角之间的感情戏。片中，观众可以看到他们是如何从最初的话不投机，到中途的逐渐信任，直至心心相印的。在电影的后半段，甚至出现了布雷斯塔与吉比在月色下深拥长吻这样的大尺度镜头①。尽管镜头语言的处理上有些唐突，但属于人物的那份炽热情感却早已超越了画面。

绝唱：艺术之美难脱市场之困

到1986年底，飞美逊和美泰几乎已为布雷斯塔的亮相做好了一切准备：价值1 500万美元的玩具赶在圣诞节假期之前就摆上了全美各地商场的货架，电影版和电视版的制作都在全力推进，已有几十家电视台购买了播出权，媒体上的宣传也全面铺开。所有的安排都看似毫无问题，眼看不亚于《希曼》的巨大成功就要在来年迎面而来了……然而，这种期望却并未实现。在1987年美国动画节目收视成绩排行中，《布雷斯塔》仅名列第7位，其观众人数和受欢迎程度远低于排行榜的冠军——由迪士尼公司投放到节目联卖市场的《唐老鸭家族》(*Duck Tales*)。甚至许多年后，公司总裁施迈尔在接受采访时，也毫不讳言《布雷斯塔》在当年“表现不佳”。尽管公司上下并没有因此而放慢新作开发的脚步，但由于飞美逊在1989年初被突然关闭，《布雷斯塔》于是便不幸地成了飞美逊出品的最后一部动画片，给这家“动画名店”的结局画上了一个不完美的句点。②

《布雷斯塔》是一部很难用成功或失败来评判的作品，它的功亏一篑可以说是由多重因素造成的。最先掉链子的是合作方美泰。因市场饱和、竞争乏力、管理失误等多种因素，美泰玩具部门的效益在1987年出现了雪崩式下跌③，其中“布雷斯塔”系列也未能幸免。玩具销量的不尽如人意，直接影响到了打头阵的动画电影《传奇》。由于电影制作开支庞大，工序复杂，尽管飞美逊使用了电视版制作的部分经费，但仍有很大的资金缺口，而正在收缩战线的美泰显然已无力再施以援手了。于是，《传奇》原定于1987年夏天公映的计划流产，直到电视版首播结束后的1988年2月，《传奇》才在美国进行了小规模放映，票房之惨淡也就可想而知了。显然，这对原本希望借助电影版聚拢人气的电视版无疑是一个不小的打击。

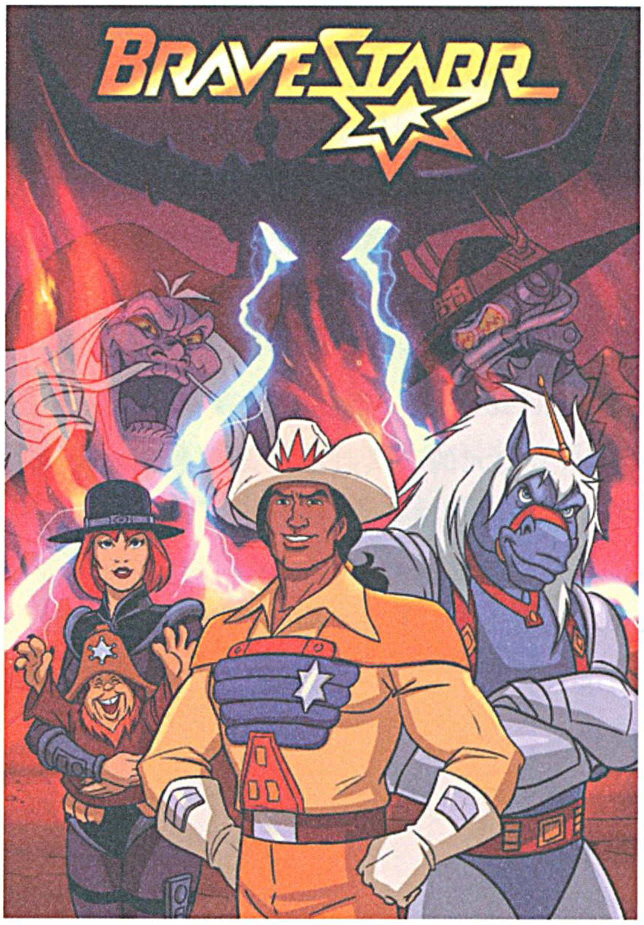
另一方面，此时美国电视动画市场的严峻形势也令飞美逊难言轻松。自《希曼》之

---

① 在电视版中，两人之间若有若无的暧昧情愫应该是所有观众都能看出来的。吉比具有倔强、不服输的个性，布雷斯塔也有孩子气的一面，两个人之间的互动往往带着爱慕和欣赏，却又总是在彼此较劲。不过，因为全片的主线是惩恶扬善，加上要顾及家长的感受，所以片中并没有留给两人太多的私密空间。

② 有关飞美逊的历史沿革请见本文附录。

③ 其中，原先红得发紫的“希曼”系列在这一年更是表演了“高台跳水”，总销售额从1986年的4亿美元一下子跌到700万美元，仅这一项就让美泰在1987年亏损了1.13亿美元。



后，节目联卖市场上随即群雄并起，“玩具动画片”如雨后春笋般纷纷冒出。当各式各样的形象在电视上和货架上晃花了孩子们的双眼时，却也让他们渐渐感到麻木。1987 年，整个美国动画市场在爆炸性增长后，开始呈现直线下滑的疲软态势。据日后统计，所有这一年走联卖模式的动画片，其收视率比上一年平均下降了 29%。但是，市场的饱和度和竞争度依旧没有丝毫减弱。在 9 月这一历来是新作首播的月份里，节目联卖市场上就有至少 12 部共计超过 500 集的动画片要登上荧屏。虽然飞美逊好不容易令《布雷斯塔》跻身于至少 88 家电视台的节目表（覆盖全美 85%的地域），但是不少电视台因为节目太多，安排不过来，最后给它留出的档期十分不利（甚至有电视台将其置于早晨 7 点档）。总之，《布雷斯塔》远低于预期的荧屏表现，与饱和的市场与糟糕的档期安排有莫大的关系。

除了外在的因素之外，《布雷斯塔》自身的定位也为黯淡退场埋下了伏笔。或许是想兼顾更高年龄层次的观众群体，飞美逊在该片中不仅深挖剧情内涵，对人物的塑造也不再是简单的非黑即白，而故事中还包含了诸多对经典西部片致敬的元素。这些举措毫无疑问地提高了全片的艺术水准和文化品位，但同时也令本片负载了一个沉重的成人化躯壳，无形中拉开了和动画片传统受众（即小学阶段的少年儿童）的距离。而且，片中所致敬的作品多数年代久远，大部分尚处于儿童时期的观众对此知之甚少，很难产生足够的亲近感，所以这种主打的所谓怀旧牌归根结底只是动画人自己的怀旧，孩子们并不买账。对于能领会这些桥段的观众而言，“警长凭四大神技匡扶正义、扫清奸邪”“乱枪扫射之下居然无人阵亡”等为了迎合年幼观众而作出的妥协，又很难使他们对本片保持足够的观赏兴趣。因此，尽管本片的视效观感和内容寓意在 20 世纪 80 年代的美国电视动画作品中都堪称一流，但目标受众的定位偏差却令它高不成低不就，最后还是陷入了两边皆不讨好的尴尬境地。

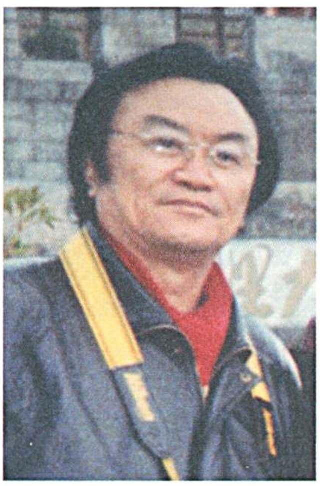
市场定位上的偏差也许没有成就一部商业经典，但却不能因此而抹杀《布雷斯塔》

作为一部优秀动画作品的审美价值。尤其值得称道的是，飞美逊为《布雷斯塔》注入了大量的历史及现实元素，从而使浓郁的人文关怀和深刻的社会反思贯穿全片始终。如在《旁观者的眼睛》(*Eye of the Beholder*)一集中，讲述了一个盲人女孩与大反派特克斯成为朋友的故事。盲女无法看到光明的世界，自然不可能知道特克斯是坏人，但却因此可以用不同于常规的"视角"看到这个超级大恶棍内心里向善的一面。另一集《代价》(*The Price*)，讲述了少年如何被毒贩诱骗、最后因吸毒过量致死的故事。这样的例子在片中还有很多，充分体现了这部作品所承载的社会责任感，而这一切都不是用收视率与商业收益可以衡量的。

省会电视台联合体的"动画处子秀"

20 世纪 80 年代后期，中国内地各个省级电视台相继开办了第二套节目，主要面向省会所在城市的观众。这对于省会电视台而言无疑是"压力山大"的。于是，"抱团取暖"就成为城市电视台特别是省会电视台采取的主要应对策略。当时，身处内陆的长春电视台已与广州电视台等几家省会电视台建立了紧密的合作关系。在新形势下，时任长春电视台文艺中心主任的于润泽先生遂向当时的广州台台长罗远峰先生提议：是否可以联合全国各省会电视台，共同出资购片，实现播放资源的共享？很快，两台便达成了共识。

1989 年前后，长春台联手广州台，与西安台、武汉台、昆明台三家省会电视台一起，作为发起方在广州台召开筹备会议，正式宣告"全国省会电视台协作体"成立，联络处设在广州台。会议推举广州台文艺中心主任孙泰权先生为理事长。随后，筹委会向全国的各省(自治区)的省会电视台发去邀请函。很快，此举便得到全国二十余家省会电视台的积极响应，这些电视台也相继加盟。不仅如此，在随后的几年中，随着该协作体的影响日益扩大，许多地级市电视台也纷纷入会，最终会员达 200 多家。



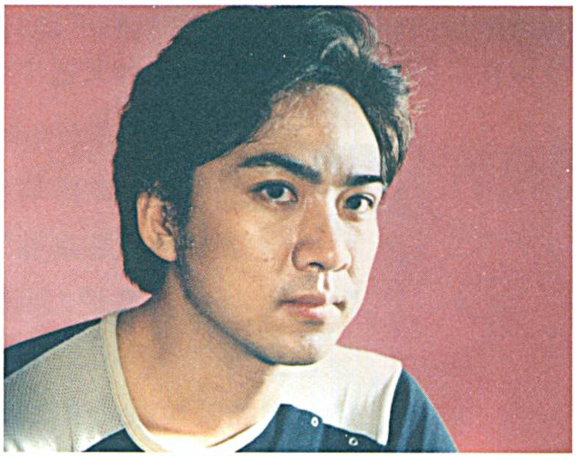
"全国省会电视台协作体"发起人之一、《布雷斯塔》的译制导演于润泽先生

协作体成立之初，考虑到城市电视台与省级电视台在争夺成人观众方面处于劣势，于是便希望率先从儿童节目入手，打开局面。1989 年，受协作体委托，广州电视台总编室副主任白嘉荟先生经过一番精挑细选，最终采购了《布雷斯塔》一片，本片也成为协作体引进的第一部长篇电视动画系列片。按照省会电视台协作体的约定，购买《布雷斯塔》的费用由最初的五家发起方分摊。中文版译制完成后，广州电视台旗下的广州电视节目复制中心制作录像带拷贝，再销售给

有需求的各省会电视台及其他地级市电视台。后来的事实证明，这一由多家城市电视台共同采购节目、各自分头播出的合作形式行之有效，对当时很多建台不久的城市电视台的发展起到了促进作用。

长译完美展示“熊的力量”

尽管《布雷斯塔》实际上是由省会电视台协作体出面购买的，但鉴于作为发起人的长春电视台文艺部主任于润泽先生与长春电影制片厂有良好的合作关系，于是协作体便决定由长春台负责本片的译制工作，并委任于润泽为译制导演①。于导在接手《布雷斯塔》之后，邀请了吉林大学外语系英语教师麻占春先生等三人分头翻译台本。接下来，他又请来长春电影制片厂译制片分厂（以下简称“长译”）的著名表演艺术家金毅女士协助挑选配音演员等工作（除负责演员选拔外，金毅还担任了女主角——法官吉比的配音）。作为中国当时历史较为悠久的电影译制基地之一，长译实力雄厚，而且就在不久之前还刚刚完成了动画名作《天空之城》的译制工作，尽占天时地利。很快，各个角色便逐一落实到位，长译老中青三代均有担当，王瑞（布雷斯塔警长）、胡连华（变形马）、徐丹（特克斯）、孙佳禾（土著人“细毛”），以及日后担任《寅次郎的故事》系列电影译制导演的刘大航、在近年来的多部美国大片中负责主要角色配音的陆建艺等人各司其职，阵容十分齐整，堪称当时长译配音主力军的一个缩影。可以说，《布雷斯塔》从交到长译手上的那天起，就已经注定了其优秀译制动画片的历史定位。


担任“星际警长”布雷斯塔配音的王瑞先生

本片中，长译演员王瑞先生因为音色纯厚，字正腔圆，顺利当选男一号布雷斯塔的配音。在接受笔者采访时，王瑞对当年的情形仍记忆犹新：“这个片子是在长影剧团二楼录音室配的，当时我就住在一楼宿舍，所以提前5分钟出发，便能按时赶到。每次录制前，配音棚前都会挂一个小黑板，上面写着每个演员分配的角色。”除了代言男一号，那四句后来为无数孩子竞相模仿的神力咒语，以及每集正片开演前那段人们耳熟能详的开场白②也是出自他口。可以说，经王瑞义正词严、铿锵有力的出色演绎，美国西部骑侠真正变成了中国观众心目中标准的“人民好警察”形象，可

① 本片片尾字幕中另一位译制导演系时任长春台副台长冀茂东先生。

② 即“很久很久以前，在新德克萨斯星球上，有一位机智、聪明、勇敢的警长，他叫布雷斯塔。他具有鹰的眼睛、狼的耳朵、豹的速度、熊的力量，使他非凡超人，为了维护和平与安宁，他同邪恶进行着不懈的斗争”。

谓加分不少。

所谓好马配好鞍，本片在国内播出时的一大热点便是身为“男一号坐骑”的变形马的人气与布雷斯塔不相上下。有如此强大的感召力，除了因为原版中变形马威风的装扮和强大的火力外，也与译者精彩绝伦的翻译及专业演员的配音是分不开的。很多观众至今并不清楚，变形马的英文原名“thirty-thirty（30－30）”取自一款来复枪的名字[①]，这样的名字直译过来恐怕很难让中国观众理解，译制方遂根据它能在两足行走与四蹄奔跑这两种形态之间任意变换的设定，而将其译为“变形马”，真是既形象又上口。至于变形马手中的那杆威力巨大的长筒大枪“Sarah Jane”，这个称谓其实是个女性常用名，因为在欧美，人们习惯于给自己钟爱的船或枪起个女子的名字以表示喜爱之情。但如果直接翻译作“萨拉简”，估计会让这杆大枪的霸气失色许多，念着也拗口。于是译制人员灵活地采用了“塞拉炯”这一囧名，果然收效甚佳。


“是不是需要塞拉炯开导开导你?!”

当然，“变形马”和“塞拉炯”的中文名起得固然带劲，但这两个名字真正被叫响还得归功于为变形马代言的著名配音演员胡连华先生。可以说，变形马李逵式的粗暴鲁莽却又侠肝义胆的可爱性格被表现得活灵活现，在很大程度上都是拜胡连华的精彩出演所赐。这个打着响鼻、喘着粗气、大嗓门的坏脾气战马形象，应该算是《布雷斯塔》一片中声音塑造得最出彩的角色。而那句霸气十足的“让你尝尝塞拉炯的厉害！”更成为那个时代孩子们喊得最响的流行口号之一。据胡连华回忆，在让变形马开口讲中文的过程中，他并没有完全仿照英文的原声。他首先将它定位在作为一个人的层面上，而不是单纯给马配音，强调其作为一个人类角色所应具有的个性。在配音时让气息往内走，以求细腻地表现出变形马的双重性格，即既有暴烈的一面，又有憨厚的一面；时而是战马，时而是主人温顺的良伴。同时，胡连华还特别突出地表现了变形马的个性与幽默，比如当变形马对布雷斯塔发牢骚或表达小小的不满时，他会特别地制造出很粗的鼻息声，以求“声形兼备”[②]。

① 即“温切斯特 30－30”（Winchester 30－30），是一款 19 世纪末问世的经典枪械，常见于各类西部片中。

② 胡连华在接受采访时谈到，其在 20 世纪 70 年代作为知青下乡劳动期间，因为每天要干各种农活，所以经常和马打交道，所以对马匹的习性非常了解，这也为他成功塑造变形马提供了丰富的生活体验。变形马也是胡连华在自己配音生涯中较为满意的经典角色。

回想起20多年前的配音历程，无论是作为译制导演的于润泽，还是作为布雷斯塔警长和变形马代言人的王瑞与胡连华，都有很深的感触。由于当年的配音条件较差，录音设备是没有寻像器的2860编辑机，所以大家参加的都是集体混配，反复重配是家常便饭，平均每天只能完成约两集的录制任务。此外，因为缺少混音、合成声效等手段，所以许多声效都需要演员自己亲自模仿（比如胡连华为变形马配音时的马的嘶鸣、打响鼻都是“原创制造”），真可谓费尽心思。尽管如此，大家的合作依旧开心而愉快，至今令人怀念。王瑞在接受笔者采访时还专门提及了一则当年的配音趣事：片中的四句咒语“熊的力量、鹰的眼睛、狼的耳朵、豹的速度”，几乎是每集必配，时间一长，难免让人有些麻木。于是，大家在此基础上创造了一句新的咒语——“猪的智慧”，用于同事之间配音出错后的相互调侃。

与出自同门的《希瑞》类似，《布雷斯塔》也不仅仅是待在70后、80后的记忆中。1997年，在距长春台首播结束七年之后，当时的央视七套科教农业军事少儿频道再度播出长译版《布雷斯塔》，这也打破了央视多年来的一条不成文的规矩——不播放由地方台译制的外国动画片，更不用说在地方台之后“屈尊”重播了。因此，长译版《布雷斯塔》超越了“怀旧动画”的界限，为更多不同年龄段的中国观众所熟识及喜爱。特别是一众演员的悦耳音色以及那四句响亮短促的魔力咒语，至今仍不时地为当年的观众所提及。纵然这位拥有宝马和神技的西部骑警不如宇宙巨人、非凡公主等师兄、师姐那样在中国风光，但如同其英文名“BRAVESTARR”一般，仍然是无数动漫爱好者眼中的一颗光彩照人的“勇敢之星”。

致敬鸣谢

在撰写本文期间，2012年5月26日上午，笔者采访了王瑞先生（片中为布雷斯塔配音）；2012年6月6日晚，笔者还对胡连华先生（片中为变形马配音）进行了电话采访，两位当事人对当年参配《布雷斯塔警长》的经历做了详细的回顾。2014年9月10日下午，《布雷斯塔警长》译制导演于润泽先生接受笔者采访，详细讲述了本片引进译制的全过程。上述采访承蒙南京资深译制片研究者余泳先生、长春电视台编辑袁娜女士大力协助。

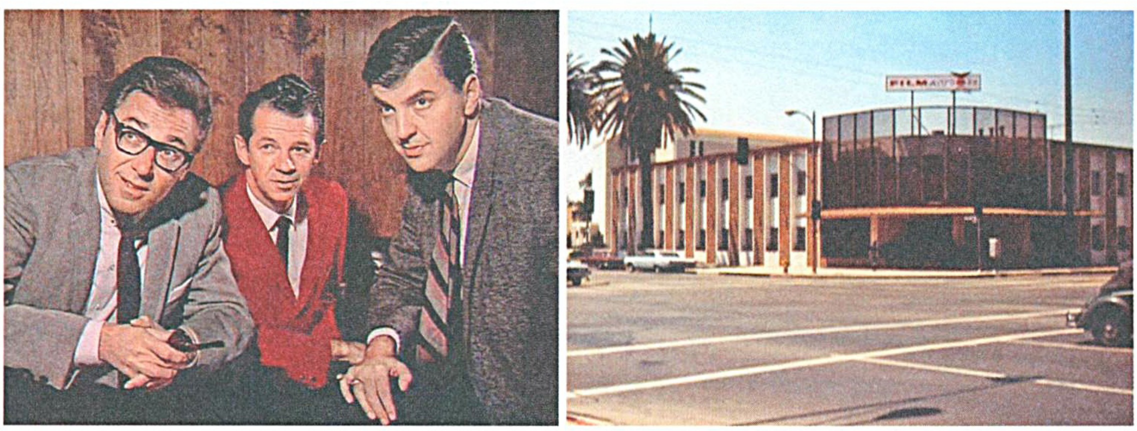
本文部分内容由北京剧作者武束衣先生参与撰写，相关照片由于润泽、王瑞、胡连华提供。相关文字资料由长春动漫爱好者岸上的鱼、高人搜集整理。

附　录

“是非成败转头空”——飞美逊简史

“亲爱的朋友们，在制作完一千两百集电视动画片、五部动画电影之后，我很遗憾地告诉各位，我们不能继续共事了……我难以开口道别，只能向各位祝好，愿你们能有机会向其他人证明自己的才华，一如你们曾经向我证明的那样精彩。”1989 年 2 月 10 日，卢・施迈尔在报纸上刊登了这封致飞美逊全体员工的告别信。因为，就在 7 天前的 2 月 3 日，曾在美国电视动画界叱咤风云的飞美逊公司已正式宣布关闭，从亿万观众面前黯然离去。

然而，就在同一时期，在太平洋的另一端，伴随着“赐予我力量吧，我是希瑞！”，飞美逊的代表作《非凡的公主希瑞》却正在中国大江南北热闹地播出。而在这之后，还有“灰壳显灵，希曼来啦”，还有“熊的力量”，还有……纵使烟消云散，但飞美逊的那些喊着拉风口号的动画英雄，仍能让中国的孩子们尽情享受着快乐的课余时光。如今，当我们回首童年的美好往事时，不妨也一同看看这家曾与中国观众频繁见面的美国动画公司那 26 年如梦如幻的历史吧。



左：飞美逊创始人卢・施迈尔、哈尔・桑德兰和诺曼・普雷斯科特（从右至左）
右：坐落于美国加利福尼亚州里西达市的飞美逊总部

飞美逊的诞生，以今天的眼光看，可谓是一个典型的创业故事。它最初只是一家小型动画工作室，由卢・施迈尔、哈尔・桑德兰等人在 1962 年成立。就像很多心比天高的创业者那样，几位年轻的动画工作者在羽翼未丰之时就上马了将儿

童名著《绿野仙踪》续篇搬上银幕的大项目[①]，结果这个野心勃勃的梦想很快就让公司的钱包见底了。1965 年，一没名气二没钱财的飞美逊已经面临着关门大吉的局面——不大的工作间里，只有二十四张空空如也的办公桌、两名员工（包括施迈尔自己）以及一个用来假扮前台秘书的模特假人，几位合伙人还各自欠着从数千到数万美元不等的债务。然而，一个来自纽约的电话将他们从悬崖边上拉了回来：DC 漫画公司的编辑、正在负责《超人》漫画的莫特·威欣格（Mort Weisinger，1915—1978）由于之前认识飞美逊的一位合伙人，于是打电话来询问他们是否能帮助 DC 漫画制作一部《超人》的电视动画片。时也，运也，命也！抓住这一天赐良机的飞美逊就此一举咸鱼翻身[②]。这部名为《超人的新冒险》（*The New Adventures of Superman*）的动画片播出后反响极佳，不仅帮助飞美逊培养了日后称雄美国动画界的优秀团队，也让他们与哥伦比亚广播公司（CBS）建立起良好关系（此后直到 1982 年，飞美逊的大部分动画片均是在 CBS 播出的）。

站在超人的肩膀上，飞美逊的事业在接下来的十余年里可谓风生水起。由于与漫画出版社、电视台和影视公司打得火热，飞美逊得以大显身手，或让时下流行的漫画形象“动起来”，或将已经在影视圈里火过的角色再在动画世界里秀一回身手。在这一时期，如 DC 漫画的招牌英雄蝙蝠侠和水行侠，从 1941 年开始长期连载的爱情搞笑漫画 *Archie*，在 20 世纪 60 年代走红的科幻电视剧《火星叔叔马丁》，以及著名喜剧明星比尔·寇斯比，均借助飞美逊之手走上了动画舞台。而这其中，在 1975 年捧得“日间艾美奖”的“最佳儿童娱乐节目奖”桂冠（Outstanding Entertainment Children's Series）的动画版《星际旅行》（*Star Trek the Animated Series*）[③]，更使飞美逊攀上了事业的第一个高峰，一度在业界傲视群雄。

20 世纪 70 年代后半期，飞美逊的事业开始进入平稳期。虽然有各种各样的波折（如搞砸了和美国广播公司的关系，被 DC 漫画控告侵犯著作权），飞美逊总体上仍保持着不俗的表现，在动画市场上的占有率和节目数量仅次于老牌的汉纳-巴贝拉制作公司。飞美逊还时不时地弄出些新花样，例如像《方舟 2 号》（*Ark II*）、《太空学校》（*Space Academy*）、《太空勇士加森》（*Jason the Star Command*）这些真人版科幻连续剧。80 年代，尽管渐渐在“周六晨动画时段”失

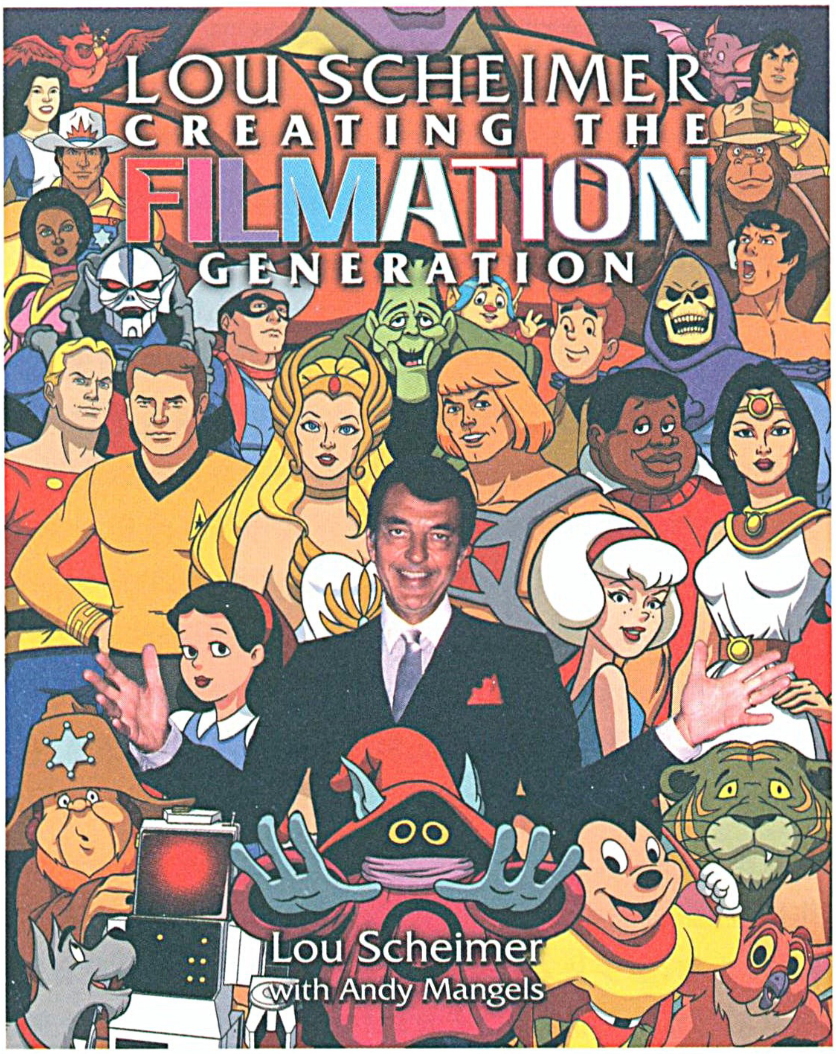
---

① 即《回到 Oz 国的旅程》（*Journey Back to Oz*），讲述了主人公桃乐丝重返 Oz 国的冒险经历。由于资金困难，该片的制作中断了数年，直到飞美逊在电视动画领域获得巨大成功、积累了充足的资金后，才得以重新启动，最后于 1974 年公映。

② 这里还有一则无厘头的故事：虽然施迈尔在电话里向 DC 漫画保证他们能让超人按时飞上电视机，但毕竟飞美逊过去无名无姓，DC 在签约前还是要派人去现场瞧一瞧的。为此，施迈尔火速把他结交到的所有动画工作者、配音演员甚至亲朋好友全拉来填满了原本空荡荡的工作间，让他们装模作样地工作，顺利地蒙混过关了。

③ 详见本书第二编的《星际旅行》一文。

宠，但通过《希曼》，飞美逊在节目联卖市场上又获得了开创性的突破，为整个美国动画产业打造了一个全新的商业娱乐模式，可谓留名青史。20 世纪 80 年代中期，飞美逊已拥有不下 600 名员工、平均年营业收入达 2 000 万美元……



2012 年出版的《卢・施迈尔：开创飞美逊时代》一书记述了卢・施迈尔与飞美逊的传奇历史

然而，就是这么一家规模在全美数一数二、汇聚着无数优秀动画人才的“梦幻工厂”，居然连 20 世纪最后的十年都没能跨入……到底发生了什么？

飞美逊终结的一个直接原因是其被众人皆知的化妆品巨头——欧莱雅公司收购。1988 年，由于美国动画市场竞争激烈、获利困难，加上飞美逊在该年的业绩堪忧，飞美逊的母公司——西屋广播公司于是做出了将飞美逊出售以缓解公司当时紧张的财务状况的决定。飞美逊的动画作品在欧美闻名遐迩，想向娱乐界发展的欧莱雅公司很快就对这一出售意向做出了积极回应，并开价 2 500 万美元（最后实际价格接近 5 000 万美元）。尽管施迈尔一开始也觉得与其继续忍气吞

声地窝在西屋的旗下，倒不如卖给一家对其真正上心的公司，然而最后，他痛苦地发现，欧莱雅看中的仅仅是飞美逊旗下动画作品的著作权（只要这几十部作品在手，每年仅通过贩卖播出权就可以获得十分可观的收入），而对继续维持公司运转、出品新作却毫无兴趣。在试图阻止无果后，施迈尔愤怒却又无奈地看着收购成为现实。更让他倍感羞辱的是，为了规避即将于 1989 年 2 月 4 日生效的《1988 年裁员通知法案》[①]，西屋公司在收购正式生效的当日（即 1989 年 2 月 3 日）便宣布关闭飞美逊、解雇全部员工。而在这之前，飞美逊上下正在热火朝天地忙于一系列预计在 1989 年面世的新作[②]，所有人都不怀疑，只要假以时日他们还能创造出更加炫丽的动画……直到 20 余年后，施迈尔仍对西屋广播公司管理层的短视和不作为耿耿于怀。[③]

然而，今天再来审视这段历史时，我们却又不免痛惜地发现，飞美逊的命运其实早早就已注定。从 20 世纪 70 年代末起，由于美国人工成本日益升高，一些动画公司在完成了一部电视动画片的大纲、设定和分镜表等前期工序后，便将后面最费时费力的动画绘制、赛璐珞上色等工序转手给一批以亚洲公司为主、价格十分低廉的海外动画制作机构。尤其是当节目联卖的新模式兴起后，市场对动画片的需求量急速增长，这使得像汉纳-巴贝拉、DIC、漫威、迪士尼这些业内知名企业越来越依靠外援。诸如《奇探加杰特》《变形金刚》《丹佛，最后的恐龙》等中国观众熟知的所谓美国动画片，其制作中无不渗透着来自日本、韩国、菲律宾乃至中国台湾的无名动画工作者的汗水。然而，飞美逊却是个例外——身为公司总裁的卢·施迈尔一直反对将任何工序外包到海外去，在他看来，这将导致大量美国动画公司的工作岗位流失，进而使大批本土动画从业者失业，最终对整个产业造成不可挽回的损失（当然，至少从现在来看，这种制作外包模式并没有毁掉美国的动画产业），而他更不希望飞美逊这个“大家庭”里的任何一位成员受到伤害。[④] 因此，除了 1981 年出品的《佐罗》因时间紧迫才不得不外包给日本的东京 MOVIE 新社之

---

① *Worker Adjustment and Retraining Notification Act of* 1988，该法案规定超过 100 人的公司在关闭或大规模裁员时，雇主需至少提前 60 天通知雇员。

② 其中包括《布雷斯塔》的两部衍生片——*Bravo！* 和《福尔摩斯在 23 世纪》。前者以“布”中登场的沙地人为主角，在当时已完成了全部设定、剧本编写和样片制作。后者以“布”中短暂登场的福尔摩斯为主角，描写他意外地从 19 世纪穿越到 23 世纪后的探案故事。

③ 当然，这其中有一个可能是施迈尔不知道，或者不愿意承认的隐情：在出售飞美逊之后，西屋广播公司转而投资了另一部已初露锋芒的动画片——《忍者神龟》。

④ 据不少在飞美逊工作过的员工回忆，卢·施迈尔是一位极具人格魅力、非常平易近人的领导者，尽管身处高层，但他却一直致力于维护飞美逊，甚至整个美国动画产业基层员工的权益。当年，施迈尔曾不止一次地在公开媒体上发出诸如“Keep Animation Alive, Well in America”（让动画产业在美国继续保持生机）的呼吁，而且在 1982 年美国动画产业发生的大规模罢工中（其矛头直指动画制作外包），他更是身体力行地加入了游行队伍，成了唯一一位参加罢工运动的动画公司总裁。

外，到《布雷斯塔》为止，所有飞美逊动画作品都是100%的"美国制造"——即使是《佐罗》，施迈尔日后也表示非常后悔当年作出外包的决定，认为它成为日本动画公司抢夺美国同行工作机会的跳板。

但现实是残酷的。飞美逊因为揽下了全部工序，保证了自己的员工有活干，不至于失业回家，换来的便是居高不下的制作成本和远低于其他竞争对手的产出：在数量上，1983—1987年，飞美逊完成了5部电视动画片，共403集，而同一时期内，大量工作外包的DIC公司则完成了超过20部、合计800集以上的电视动画片；在制作成本上，《布雷斯塔》每集的花费大致为27.5万到30万美元，而同一时期采用外包形式的美国动画片的制作费用则可降至20万美元甚至更低。特别是占人工大头的赛璐珞上色这一环节，美国本土和海外的成本绝对是一个天上一个地下。[①] 如果是在以往景气的日子里，飞美逊至少还能靠丰厚的收入来平衡高昂的成本，但1986年以后，市场上的各类动画作品已泛滥成灾，庞大的数量挤压着每一方的获利空间。仅就电视动画片所附带的30秒广告时间这一项而言，5年前，飞美逊能从《希曼》中赚到每集15 000—16 000美元，而到了1987年却只有每集6 000美元进账，收益下跌超过60%……尽管施迈尔迫于西屋公司的压力，不得不在1987年底裁掉了300余人（绝大部分是赛璐珞上色部门），并计划引入电脑绘画来降低成本，然而这一切，却为时已晚。

最终，走廊里的灯光不再闪亮，地板上的铅笔屑不再堆积，录音间的话筒旁归于平静，飞美逊就这样被岁月带走，化作历史天空中的一颗星——

留下了如梦如幻的往事，为后人所评述；

留下了一批批年轻有为者，至今仍活跃在这个领域中；

留下了一串串熟悉的姓名，一张张永不老去的面孔……

① 据《洛杉矶时报》1988年的一篇报道统计，1988年前后，赛璐珞上色在美国的成本是10—12美元一张，如果转到韩国完成则会速降至每张1.25美元，而如果拿到中国内地，这个数字更会低到只有17美分！

《庞姬·布鲁斯特》:小精灵格鲁默难救场

【原 片 名】Punky Brewster(1985)

【出品制作】〔美〕鲁比-斯比尔斯制作公司/〔美〕全国广播公司

【引进译制】中央电视台

【国内首播】1990 年 9 月 9 日 18:30(中央电视台第一套节目)

【播出概况】21 集(全片完整引进播出)

【内容简介】脸上长着雀斑的小姑娘庞姬在丛林中偶遇了一个毛茸茸的小精灵格鲁默,它与伙伴们住在彩虹尽头的童话世界里。格鲁默不仅会飞,而且拥有神奇的魔力。由于彩虹消失,格鲁默暂时不能回家了,于是它和新结识的好朋友庞姬开始了一段热闹有趣的人间生活。



【译制人员】

译制导演: 尹永斌

翻　　译: 晓　华　刘　英　吴　名　重　阳　吕春光　乔继扬　辜丽娅　董　桦

录　　音: 朱娅娜

配音演员: 滕　腾　唐　烨　冯春迎　张　京　李安格　张　路　关海龙　张　璐　王　羊　鲍大志　李　洁　赵毅维

历史溯源：儿童情景喜剧变身而来的动画片

在 20 世纪 80 年代的美国电视动画领域，基于畅销玩具或出于推销玩具的目的而制作的动画作品已成为各个电视台的收视中坚。而相应地，将热门电影和电视剧进行动画改编这一自 20 世纪 60 年代开始的套路的生命力依旧不减，一系列名噪一时的影视作品，如《星球大战》《警察学校》《天龙特攻队》等，均有衍生的动画版，对于电视台和原出品方来说不外乎是想利用原作的热度再多增加一项收益，本文所要介绍的《庞姬·布鲁斯特》便属于此类。

《庞姬·布鲁斯特》①的前身是 1984 年开始播出的同名情景喜剧，由全国广播公司(NBC)出品。该剧讲述了一个名叫庞姬·布鲁斯特的女孩被父母遗弃、只有爱犬布兰登相伴、后被养父亨利抚育成长的故事②，至 1988 年以 4 季 88 集的篇幅落幕。动画版的出品时间则是 1985 年，正好处于电视剧版热播过程中，很明显是为了与后者配合，意在持续扩大电视剧版的影响。

动画版《庞姬·布鲁斯特》由鲁比-斯比尔斯制作公司(Rupy-Spears Productions)③打造，共 21 集④，分两季在 1985 年和 1986 年的 NBC 秋季档的“周六晨动画时段”播出。本片的主要人物均脱胎于电视剧版，因此也由电视剧版的演员来为动画中所对应的角色配音。另一方面，出品方在动画版中加入了一个可爱的小精灵格鲁默(Glomer)，让它作为庞姬的玩伴，带着孩子们一次又一次地冒险，这应是考虑到儿童观众的喜好而做的针对性改动，借以增加本片的吸引力。格鲁默来自彩虹的尽头，拥有各种神奇的力量，譬如可以把庞姬和她的朋友们瞬间传送到地球上的任何地方。这个毛茸茸的小家伙非常可爱，是一个天真淘气的孩子，在与庞姬和其他小伙伴们的相处中闹出了不少笑话。

可以说，格鲁默在片中的人气甚至超过了原本被设定为一号主角的小庞姬，俨然成了整部动画片中最耀眼的明星。但从另一个角度来看，这样做的结果并非与片方的初衷相符——小精灵格鲁默虽然给人的印象深刻，但它终究不是剧情发展的直接推

---

① 一些资料中会非正式地写为“It's Punky Brewster”，以示和电视剧版的区别。

② 该片片名和主人公姓名来自 NBC 娱乐部门负责人布兰登·塔奇科夫儿时认识的一位昵称为“庞姬”的女孩(其真名是佩顿·布鲁斯特)，而剧中小庞姬的宠物狗“布兰登”显然是用塔奇科夫自己的名字来冠名的。

③ 鲁比-斯比尔斯制作公司于 1977 年成立，1996 年正式关闭。该公司是大名鼎鼎的汉纳-巴贝拉制作公司的姐妹公司，其创始人乔·鲁比和肯·斯比尔斯都是汉纳-巴贝拉的老员工。鲁比-斯比尔斯制作的动画作品中有多部曾在中国播出过，除了《庞姬·布鲁斯特》和 1987 年“国际动画片展播”中的《玛玛公爵和希斯猫》之外，另有两部小有名气的作品——动画版《兰博》(*Rambo and the Force of Freedom*)和拥有丰富科幻想象与设定的《正义战士》(*The Centurions*)，也为不少 80 后观众所熟悉。

④ 动画版《庞姬·布鲁斯特》每集有两个故事单元。从第 17 集开始，仅有一个故事单元为原创，另一个则是重播之前的单元，所以虽然本片名义上有 26 集，但实际上仅有 21 集的容量。





左：电视剧版的庞姬（前排左）、小狗布兰登（前排中）和庞姬的玩伴们

右：动画版中除了保留原有的一众角色外，还多了一个格鲁默

手，而人们在把目光投向格鲁默之时，有意无意地也将庞姬和剧情忽略掉了。仅从这一点来看，动画版《庞姬·布鲁斯特》就已经不能算是一部成功的作品了，更不用说其人设和作画都只是同一时期美国电视动画的一般水准。当然，纵观当年这些知名影视剧的动画衍生版，其中大多只是出品方的顺势之举，无论从策划还是制作上都显得有些漫不经心，很少有动画版的名气反超影视剧的情况发生。不过，这部片子的主题歌倒是动感十足，唱起来很有活力①，算是本片为数不多的一个亮点。

惨淡中国行："周日晚六点半档"的失意之作

自 1981 年《铁臂阿童木》开始，译制动画片逐渐在央视每周日傍晚时分的六点半档占据了主导地位，这一状况一直持续到 20 世纪 90 年代中期才告一段落。在这一时段播出的海外动画作品遵循艺术与商业并重的原则，寓教于乐，老少咸宜，且央视在选片方面向来谨慎，所以，尽管每周只有一集，但由于所播作品制作精良、内容精彩、观感极佳，这些动画片几乎无一例外地都获得了小观众的欢迎，甚至伴随很多中国孩子度过了整个童年。然而，回顾近年来各类媒体制作的怀旧动画盘点，在"央视周日晚六点半档"的一长串名单中，我们可以看到《铁臂阿童木》《森林大帝》，可以看到《米老鼠和

① 歌词配合片头画面，描述了庞姬邂逅小精灵格鲁默的过程："我来到彩虹的那头，虽没发现任何财宝，但我却遇到了一个 104 岁的新朋友。他只有两英尺高，和庞姬一样，也是个被遗弃的孤儿……"。

唐老鸭》《丹佛，最后的恐龙》……但是，唯独不见《庞姬·布鲁斯特》的踪影。而更“杯具”的是，不仅是众媒体记忆断链，就是在网友热烈的怀旧互动中，亦鲜有人提及“庞姬”和“格鲁默”，仿佛这部片子从未在大家的童年中存在过似的。

《庞姬·布鲁斯特》被人们集体遗忘，究其原因，首先是“命不逢时”。1990 年 6 月，热播四年多的《米老鼠和唐老鸭》终于落下了帷幕。在接下来的整个暑假里，央视为这一时段安排的节目多是之前早已反复播出过的国产动画片。于是，当 3 个多月后《庞姬·布鲁斯特》登台时，就不得不面对周日“海外动画剧场”已冷场多时的尴尬局面——在当时地方台正在热播的多部海外动画片的强力竞争下，很多小观众已许久不关注央视的这一档期了。而更糟糕的是，央视对于本片的宣传力度之弱，不夸张地说，几乎为零——开播前不做任何预告，播出后在《中国电视报》上也没有关于本片的任何故事梗概，这恐怕也是很多中国人对其印象“一片空白”的原因。

其次，在内容方面，《庞姬·布鲁斯特》的问题更多。如上文所述，这部动画片可以说是同名美剧的动画外传，当该片在美国播出时已经有了电视剧版先前积累的人气与知名度作铺垫。然而，中国内地从未播出过“庞姬”的电视剧版，中国观众自然会对动画片中主要人物的背景感到困惑，诸如“庞姬为什么没有父母”“亨利是怎样成为她的养父的”等。此外，由出品方新设的小精灵格鲁默反客为主，导致真正的主角庞姬反被边缘化，于是就形成了现如今的一个有趣现象：在为数不多的还记得本片的观众中，大多数人也仅仅是对小精灵格鲁默尚有些许印象，而对庞姬的印象则早已模糊不清。

最后，就在《庞姬·布鲁斯特》之前，央视已先后播出了两部细节上不乏相似之处的美国动画片《我的小怪物》和《丹佛，最后的恐龙》。其中，《我的小怪物》以爱吃垃圾的小怪物为主打卖点，角色塑造得相当成功；而《丹佛，最后的恐龙》不仅以摩登恐龙为第一主角，而且将一个多姿多彩的美国中学生生活鲜活地呈现在中国观众面前，令人大饱眼福。在已有这两部佳作的情况下，以描写美国小学生生活为内容、又被“格鲁默”抢了人气的“庞姬”则显得逊色不少。或许正是由于这一原因，当“庞姬”匆匆结束播出之后，取而代之的恰是二度登场的《丹佛，最后的



和动画片同一时期出现在市面上的《庞姬·布鲁斯特》画书

恐龙》。

就这样,《庞姬·布鲁斯特》不幸地成为央视周日晚六点半档引进的最失意的一部译制动画片。或许,造型可爱的小精灵格鲁默以及他那沙哑的声音[①]也曾留下一抹印记,但他的名字连同他与小主人庞姬的那些动画故事却早早地被湮没在浩瀚的记忆沙漠中。只有1990年的电视报节目时间表以及同期由中国社会出版社出版的彩色画刊,还在偶尔提醒我们:当年所看到的,并非是沙漠中的幻影。

致敬鸣谢

2012年6月14日上午,笔者在北京京水宾馆采访了《庞姬·布鲁斯特》的译制导演尹永斌先生,请他介绍了当年执导本片中文版配音的相关情况;同年6月28日上午,为庞姬配音的唐烨女士在中国煤矿文工团录音室也接受了笔者的专访。本文撰写过程中所用的央视译制版《庞姬·布鲁斯特》视频资料由AC模玩网动漫爱好者李加宁先生提供。

① 《庞姬·布鲁斯特》的译制导演尹永斌先生在接受笔者采访时介绍了当时配音演员的一些情况:格鲁默由北京儿童艺术剧院的演员冯春迎先生代言;庞姬由当时在中央戏剧学院就读的唐烨同学以及来自北京儿童艺术剧院的滕腾女士轮流配音,但音色则基本保持一致;庞姬的养父亨利由同为北京儿艺演员的关海龙先生配音。值得一提的是,译制人员名单里有两位姓名近似的配音演员"张路"和"张璐",前者是中央戏剧学院的老师,后者为北京儿艺演员。此外,尹导的爱人张京女士(北京儿艺演员)也参与了本片录制的一些协调工作,并为片中一些角色配音。

《卡通之谜》：不合口味的无厘头音乐动画剧



【原 片 名】Kidd Video（1984）

【出品制作】〔美〕DIC 娱乐公司
〔美〕萨班制作公司

【引进译制】武汉电视台/长江电视译制中心

【国内首播】1990 年 11 月 17 日 19:50（昆明电视台十一频道）

【播出概况】26 集（全片完整引进播出）

【内容简介】基德、阿希、辉兹、卡拉四位青年组成了一支业余乐队。一天，当他们在一个旧货仓库彩排时，一个名叫布莱斯特的卡通人物突然出现在一面镜子里。他摁动了座椅扶手上的按钮，把整个乐队带到了光怪陆离的动画世界中，四人自然也都变成了动画人物。布莱斯特想把乐队成员变成他自己永远的音乐奴隶，但在小精灵格莉特的帮助下，四人逃了出来，开始寻找返回人类世界的道路，同时还要提防布莱斯特和他的亲信拷贝猫们的追踪与骚扰。

【译制人员】

译制导演：高　扬　孙国璐　**翻　译：**龚冠宙　李　兵　**校　译：**赵致真

录　音：言　钺　**编　辑：**王　星　梁志强　**剧　务：**孙国璐　熊学阶

制 片 人：陈太平　**监　制：**徐家察　杨秉林

配音演员：白玉林　刘纪宏　高　扬　方子春　滕　腾　李永贵　孙国璐　鲍达志　丁　媛

MV 热潮带动的真人动画秀

如果要细数 20 世纪 80 年代世界流行乐坛的“重大事件”的话，那么 1983 年由迈克尔·杰克逊担纲的 MV《颤栗》(*Thriller*)绝对榜上有名。这部时长 14 分钟的音乐劲舞短片不仅在流行音乐史上有着里程碑意义，而且让开播仅 2 年多的 MTV 获得了空前成功，成了世界上最具影响力的音乐电视台。就在这股 MV 热浪席卷北美之时，一部犹如“动画 MV”的电视动画片《卡通之谜》应运而生。

《卡通之谜》的最初设想来自 DIC 娱乐公司(DIC Entertainments)的负责人安迪·海伍德(Andy Heyward，1949 年生)和让·夏洛宾(Jean Chalopin，1950 年生)。此时，DIC 凭借着《奇探加杰特》(1983)和《小不点》(1983)这两部动画作品刚刚在美国动画市场站稳脚跟，两位公司主管很自然地开始考虑后续新作的企划事宜，而这时《颤栗》的巨大成功和势不可挡的 MV 浪潮不禁令他们眼前一亮。于是，将真人与动画融合、打造一部充满 MV 元素的动画作品的想法便诞生了。起初，海伍德和夏洛宾还郑重地向迈克尔·杰克逊提议以他作为该片的主角。虽然让一代歌王担当主角的愿望最终遗憾地未能实现，不过二人并未放弃这一设想。在企划过程中，他们请来了一位相当有力的后援——之前曾为 DIC 多部动画片作曲的音乐制片人哈伊姆·萨班(Haim Saban)和他的萨班制作公司(Saban Productions)[①]。由于长期在音乐界闯荡，萨班十分熟悉此类歌曲的制作流程，他的加入对营造本片贯穿始终的流行音乐氛围起到了重要的作用。

本片有着一个和大多数以“误闯异世界”为背景的动画作品类似的老套故事架构：四人乐队被“反一号”布莱斯特老板(Master Blaster)吸进了镜子里面的卡通世界“菲利普塞德”(Flipside)中。在那里他们邂逅了穿着当时流行的健身服的小精灵格莉特(Glitter)，之后众人便在这个奇异世界里展开了冒险。倘若仅仅如此，那么该作似乎也并无特别之处。于是，为了真正能让本片与众不同、更好地实现初衷，DIC 和萨班两家公司为这部动画片专门打造了一支货真价实的流行乐队“Kidd Video”(以片中主角基德命名)，并通过近千人参加的选秀活动，挑出了最终出场的这四人——布莱恩·斯考特[Bryan Scott，扮演领队基德(Kidd)][②]、罗比·瑞斯特[Robbie Rist，扮演辉兹

---

① 有关哈伊姆·萨班和萨班公司的介绍请见《童话往事：中国译制动画片(1979－1987)》第三编的《星球大战》一文。

② 布莱恩·斯考特，1965 年生，在《卡通之谜》前曾参与过多部影视剧的演出，并参与过若干动画作品的配音工作。《卡通之谜》之后，布莱恩的主要精力转向了幕后配音以及后期音效制作，目前已更名为 Bryan Mancini。

(Whiz)][1]、史蒂夫·阿尔特[Steve Alterman，扮演阿希(Ash)][2]、加布里尔·罗希[Gabriele Rossi，扮演卡拉(Carla)][3]。四位歌手的动画造型则是完全按照他们的真人形象设计，而配音也由他们本人承担。




左：四人乐队现实中的形象，从左至右依次是辉兹、基德、卡拉、阿希
右：四人乐队在动画世界里的形象，从左至右依次是卡拉、基德、辉兹、阿希

除了配音之外，四人组还在片中演唱了由他们原创的多首歌曲，以凸显全片“动画MV”的卖点。其中，片头伊始出现的主题歌 *Video to Radio* 曲风明快、旋律优美，算得上是一首流行佳作。片尾则时不时地会呈现一首由该团队全新创作并出演的MV(前后累计达10首之多，但MV内容与动画无关)。除了给力的原创歌曲外，每一集的故事中还会使用至少一首如迈克尔·杰克逊的 *Beat It*、葛伦·弗莱的 *The Heat Is On* 或麦当娜·西科尼的 *Angel* 这样的流行金曲，而且一些剧集更穿插有由当红歌手亲自演唱的真人版MV。[4] 这些歌曲大都称得上是那个年代的经典之作，足见两家出品方在本片的制作方面所下的本钱。

为了能与时髦的音乐主题相匹配，本片的创作人员在片中掺入了大量当时美国青少年所热衷的休闲和娱乐方式，如霹雳舞、滑板、电玩、赛车、快餐等，可谓应有尽有。全片就像是一个超级万花筒，仿佛是打算将20世纪80年代美国流行文化“一网打

---

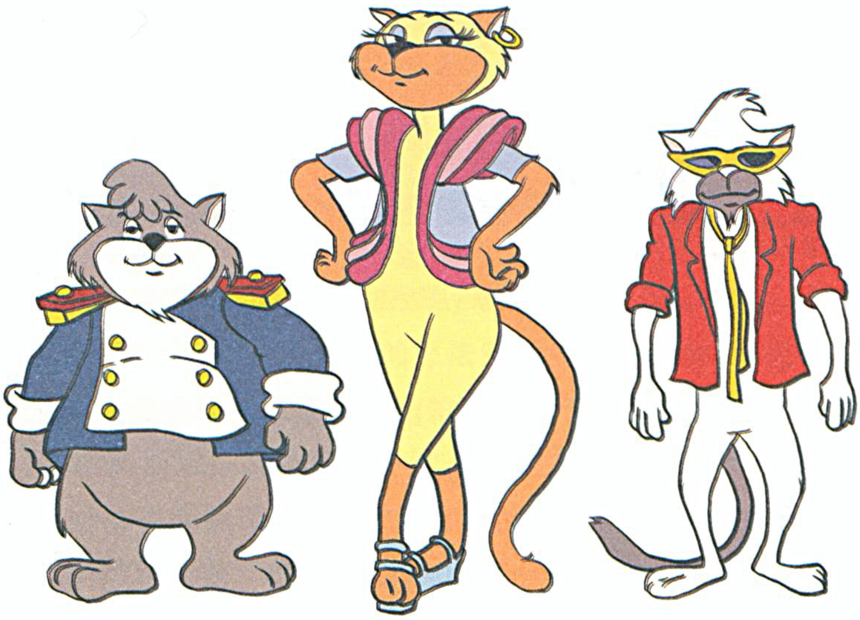
① 罗比·瑞斯特，1964年生，在《卡通之谜》之前就已是个小有名气的电视童星，客串过包括《霹雳游侠》《太空堡垒卡拉狄加》在内的多部20世纪七八十年代的热门剧集。在《卡通之谜》之后仍出演了一些电视剧，但更多地是从事配音工作，如新线影业与香港嘉禾出品的《忍者神龟》真人电影三部曲中的米开朗基罗。后迁居洛杉矶，现在的身份是音乐人、配音和演员，身兼多支乐队的乐手。

② 史蒂夫·阿尔特，生于1963年，曾在包括《霹雳游侠》在内的多部电视剧中扮演小角色，现主要担任电影、电视剧的配音演员。近些年在国内上映的《功夫熊猫》《马达加斯加2》《冰河世纪3》《阿童木》《怪兽大战外星人》《驯龙高手》等动画大片，史蒂夫都曾参与过配音。

③ 加布里尔·罗希，1962年生，关于她在《卡通之谜》之前的经历鲜有资料，有报道称她曾是1985年好莱坞小姐才艺比赛的亚军。目前她的身份是老师、舞蹈教练、表演人士，现已移居德国。

④ 如第一集中就插入了曾主唱1984年洛杉矶奥运会主题歌的著名歌手莱昂纳尔·里奇(Lionel Ritchie，1949年生)演唱的 *All Night Long*。

尽”。相应地，片中的人、景、物也多采用当时音乐电视和唱片集插画常采用的超现实风格，尽显夸张离奇。不过，虽然有众多五彩缤纷的元素，但是和 DIC 先前的作品相比，《卡通之谜》的动画制作质量明显要低一个档次，特别是第一季的人物和背景的画风显得较为马虎和粗糙。直到第二季，兴许是更换了外包单位，画质才有所改观。①



打扮花哨的“拷贝猫”三人组。在片中，他们是大反派布莱斯特老板的跟班

《卡通之谜》于 1984 年 9 月 15 日在美国全国广播公司（NBC）的“周六晨动画时段”首播，至 1985 年底总共推出 2 季 26 集。从当年的报道来看，本片尽管未能“一炮而红”，但借着 MV 的东风和四位青年歌手在片中的倾情表演，还是小小地风光了一回，为大时代增添了一个有意思的注脚。今天回头来看时，《卡通之谜》的画面早已失去光彩，但片中大量且频繁出现的经典歌曲，仍能让听者在惊叹的同时，感受一把那个传奇音乐年代的奔放和洒脱。

令人茫然的残存记忆

《卡通之谜》于 1990 年前后由武汉电视台旗下的长江电视译制中心引入②，是有据可查的该单位引进的第二部外国动画系列片。作为一部故事简单、娱乐性十足的动画片，本片的中文译名“卡通之谜”却带有悬疑色彩，与原片名“Kidd Video”完全不相

① 在第二季剧集的片尾字幕中，出现了片山哲生、广川合之等一批日本动画工作者的名字。由此推断，《卡通之谜》的第二季剧集应是和 DIC 的《奇探加杰特》类似，由日本方面操办了动画制作工序。

② 目前不排除本片的母带来自英国的可能，因为当年本片片头的中文标题前有“英国动画片”的说明文字。

干，令人多少有些费解。当然，如果从“四人组乐队突然落入卡通世界，让人疑窦丛生”这个角度来看，倒也勉强说得过去。然而，和同一时期那些充满奇思妙想的海外动画片片名相比，“卡通之谜”四字却显得太没特点，很难让人将其与片中内容联系在一起，日后更是加快了它在观众记忆中随风而逝的速度。



在《卡通之谜》中为主角基德配音的总政话剧团演员白玉林先生

据时任长江电视译制中心负责人陈太平先生回忆，《卡通之谜》与之前引进的《笑星和他的朋友们》一样，依然是通过中影公司牵线购入的，但其配音工作却是在北京完成的，具体由来自总政话剧团等在京文化单位的人员承担。[①] 本片的译制导演高扬和孙国璐都来自总政话剧团，还是一对夫妻档。乐队四人组三位“男声”，除亲自上阵的高扬导演（辉兹）之外，另两位配音演员——白玉林[②]（基德）和刘纪宏（阿希，同时还兼配布莱斯德老板）也来自总政话剧团。此外，乐队女鼓手卡拉的配音由中国儿童艺术剧团的演员方子春女士[③]担任，而同样来自中国儿艺、此前曾为《三千里寻母记》中的男主角马尔柯代言的腾滕女士也参与了本片的配音，负责袖珍小飞仙格莉特一角。值得一提的还有李永贵先生，虽然他在片中只是给各种拟人化的物品配音，但各个都配得活灵活现，为本片增添了不少喜感。李永贵对于70后、80后来说应该不会陌生，央视版《西游记》第6集里协助金池长老偷袈裟的广智和尚就是他扮演的，他还曾在早年由北京台引进的西班牙动画片《堂吉诃德》里配过不少角色。

仅从配音来说，《卡通之谜》可以说是一部相当不错的译制作品，尤其是为了配合无厘头的剧情，几位配音演员的声音都既尽显夸张，又不失美剧风味。但对当年的中

① 由于年代久远，陈太平已无法回忆起这样做的确切原因。据他分析，可能是因为当时是从北京的中影公司获得的母带，于是便“就近取材”，请总政话剧团负责配音工作。

② 白玉林，1948年出生于吉林省四平市，1969年参军，1970年调入中国人民解放军总政治部话剧团，并成为一名专业话剧演员，在总政话剧团工作至1999年退休。在30年的军旅生涯中，白玉林参演了大量话剧，如在《转战陕北》中饰演蒋介石、在《最危险的时刻》中饰演邓小平。同时，白玉林在工作中和退休后还担任过数百部（集）影视剧、译制片、专题片、广播剧的演员、配音、导演、解说及制片工作，其中他主配的美国动画片《大力水手》、美国电视连续剧《超人》、巴西电视连续剧《石人圈》等令人印象深刻。

③ 方子春，1953年生，安徽桐城人，国家一级演员、表演艺术家。30多年来，曾为上千部（集）的影视剧配音，其中1998年参配的美国影片《泰坦尼克号》（为胖太太莫里配音）曾获金鸡奖译制片奖。此外，20世纪80年代，方子春应邀为人民教育出版社发行的六年制小学语文教材录制过一系列配套的课文朗读磁带，聆听其声情并茂、字正腔圆的范文朗读曾是许多国人校园生活中必不可少的组成部分。

国观众而言，它却成了令人丈二和尚摸不着头脑的“Culture Shock”。如上文所述，《卡通之谜》是在美国 MV 热潮中诞生的应景之作，包括一首首热辣的流行金曲、不时插入的真人 MV 演唱、种种奇闻轶事、各种活蹦乱跳的拟人化物品（诸如拔腿逃跑的大门、长着五官的工具箱等）均是为了让全片更像是一部动画 MV 而做的文章。但是 20 世纪 90 年代初，MV 对于绝大多数国人来说还是个稀罕的文化产品。因此，对早已看惯了人物形象棱角分明、故事主线清晰流畅的海外动画片的中国少年儿童来说，《卡通之谜》无论是在视觉上还是在心理上都会让人觉得十分别扭。那些别出心裁、讨好欧美观众的看点，反而令人觉得全片人物苍白、故事凌乱且过于荒诞。至于在每集中突然插入的那些真人 MV，虽然现在看起来算得上是有型有款，但当时观看本片的大多是专注于动画片本身的小观众，他们对这种突兀的做法多半不感冒，甚至还有些抵触的情绪。

最终，这部让人“看时眼花缭乱，过后糊里糊涂”的 26 集“英国”动画片很快便在人们的脑海中烟消云散了。今天，它还能被已过而立之年的 70 后和 80 后记起来的零星细节，大概也就只有那个交代了故事背景、真人与动画混搭的片头，以及出现在其中的四人乐队、长翅膀的小精灵、秃头老板布莱斯特、几只拷贝猫，和那首喧闹但活力四射、激情十足的主题曲了。

致敬鸣谢

在本文的撰写过程中，笔者于 2014 年 4 月至 11 月间，分别采访了多位参与《卡通之谜》译制工作的当事人。其中，原武汉台总编室副主任、长江电视译制中心负责人陈太平先生简要回顾了本片采购引进的相关事宜；本片主配方子春女士、白玉林先生先后向笔者介绍了当年与其他演员参配本片时的一些情况。

撰写本文时所查阅的中文版录像带视频由山东怀旧动漫爱好者王玲、上海怀旧动漫爱好者大波 NWG 提供。本文引用的部分法文资料由常州的薛娇女士编译整理。

KIDD VIDEO

【特别收录】

《恐龙特急克塞号》：日本特摄，前来拜访！

头戴克塞帽，金刚怀里抱，晚看米老鼠，一休陪睡觉。

这是一首出现在1990年前后的中国平面媒体上的打油诗，准确又生动地反映了1988—1990年中国内地少年儿童眼里那番热闹的荧屏景象。在短短的两三年间，从中央电视台到各个省级电视台，再到上百家城市电视台，一部接着一部的译制动画片轮番“轰炸”，让人应接不暇。不过，在可供小观众挑选的名单中，却挤进了一个异样的面孔。这，便是本书所要重点回顾的唯一一部非动画作品——《恐龙特急克塞号》。

《恐龙特急克塞号》是一部当年在中国内地并不多见的长篇海外科幻电视连续剧。在其原产地日本，它还有一个特定称谓——“特摄片”。就是这样一部作品，却能够与《变形金刚》《米老鼠和唐老鸭》《聪明的一休》这三部公认的高人气动画片并驾齐驱，一起成为众多媒体和大人们眼中的“四大热片”，可见该剧当年何等风光！将这部作品收入本书，既是对那段特殊历史的尊重，也是为了向读者们呈现一段更加完整的、属于一代国人的收视记忆。



【原 片 名】恐竜戦隊コセイドン(1978)
【出品制作】〔日〕圆谷制作公司
【引进译制】山西电视台
【国内首播】1989年2月2日21:45(山西电视台第一套节目)
【播出概况】52集(全剧完整引进播出)
【内容简介】2001年(剧中设定时间),日本遭受了不明来历的超低温和超高温光线袭击,损失惨重。此时,人类已经掌握了时间旅行的技术,可以游走于地球过去的各个时期。负责监管各种跨时间活动的时空管理局认为异变的源头可能出自距今七千万年前的白垩纪时期。于是,以班诺队长为首的巡逻队乘坐时间飞船"克塞号"向着那个神奇的恐龙时代进发了。在那里,他们遇到了逃离故乡的外星公主阿尔塔夏和她的机器人随从吉伊,以及追捕他们的神秘外星人格德米斯,一场激战随即拉开序幕……

【译制人员】

译制导演: 冯　涛　**翻　　译:** 李连鹏　许宝瑜　**剧　务:** 张德胜
场　　记: 王惠文　**录音合成:** 张胜利　黄加林　李淑华　王东丽
监　　制: 王家贤　卢晓昭　**副导演:** 任　道　杨武魁
剧务主任: 玄清河　**制片主任:** 鞠茂德
配音演员: 傅维彬　王荫斋　刘大海　郝教勇　黄　冲　杨德福　贾　珊　李　然　段俊梅　葛晋蕴　贾会林　禹宝珠　贺　斌　玄清河　任　道　杨武魁　高小宝　李忠全　徐家媛　吴静芃　谢　强　曲洪波　孟　扬　王　拓　田江水　蔡方云　温其丁　卜燕华　江　涛　杨念生　陈　雷　张　华　董国华　张凤宁　杨增援　李坤棉

特摄"老字号"的有意栽花

如果提及日本的圆谷制作公司(以下简称"圆谷公司"或"圆谷"),和它旗下的"金字招牌"——已成为日本娱乐文化代表之一的"奥特曼",相信中国的80后电视观众不

会感到陌生。在超过半个世纪的时间里，圆谷公司一直以专门制作各类特摄片[①]而闻名于业界。《恐龙特急克塞号》便是这家“老字号”旗下的一员，但是它的诞生，却与圆谷自身的一段并不如意的历史联系在一起。



借用科学假说来使故事“合理化”，一直是科幻影视作品常用的套路，《恐龙特急克塞号》中的“超光速粒子”（学名“快子/Tachyon”）便是一例；现实中，超光速粒子至今仍未被发现；剧中，“克塞号”飞船却以它为动力，畅通无阻地往返于白垩纪和现代

自1963年成立后，短短的10年内，原本仅靠制作电影特效起家的圆谷公司便凭着奥特曼系列和其他一些成功作品，在日本娱乐界闯出了一片不小的天地，不仅收益丰厚，甚至还一度引领着数百万日本儿童的消费方向。然而天有不测风云，1974—1975年，在日本经济不景气和特摄片热潮消退这两大利空因素的重压之下，加之高额预算赤字、新作反响不佳[②]在内的一连串打击接踵而来，总体实力并不雄厚的圆谷公司一下子掉进了冰窟中。身处困境之中，圆谷一时间已无力再独立制作那些需要使用大量模型、外景和特效的特摄片，因此不得不暂时将奥特曼系列的后续发展束之高阁。但是，收缩战线的同时也不能坐吃山空。纵使公司曾有过辉煌的历史，但倘若不“抛头露面”，那么时间一长，无疑会在竞争激烈的日本娱乐圈被迅速地边缘化。因此，经过一年多的调整，从1976年起，圆谷的特摄生意又再度开张了。

1976年在北海道三笠市附近发掘出了日本第一具食肉恐龙化石（后被命名为“三笠海怪龙”），在这条热点新闻的带动下，日本少儿娱乐界兴起了一阵持续数年的“恐龙热”。瞅准这一机会的圆谷公司于是联合玩具制造商多美公司（TOMY），顺势推出了在其发展史上留下独特的一章、后来被称为“恐龙三部曲”的特摄电视剧系列。兴许是考虑到此时特摄产业整体处于颓势之中，而动画市场却一片欣欣向荣，圆谷在“恐龙三部曲”的第一作《恐龙探险队》（『恐竜探険隊ボーンフリー』，1976）和第二作《恐龙大战

① 关于特摄片的详细介绍请见本文附录。

② 以圆谷公司一直引以为豪的奥特曼系列为例，其1974年推出的新作《雷欧奥特曼》是整个系列自1966年诞生后第一部收视率跌破10%的作品，这对以往收视率一直保持在20%—30%甚至更高的奥特曼系列而言几乎是无法想象的。

争》(『恐竜大戦争アイゼンボーグ』,1977)中做了一番新的尝试,采用了将真实的背景和道具与动画绘制的人物相结合的制作模式。[①] 但上述两作问世后在荧屏上的实际表现并不如预期,而公司内部也对这种混血作品不太感冒。很快,时间就到了1977年底,业界的流行风向又有了新的变化——此时,史诗级科幻巨作《星球大战》和《第三类接触》在美国上映后的空前盛况已被日本媒体广泛报道,加上早在同年8月份上映的动画电影《宇宙战舰大和号》所引起的票房轰动,日本社会中的"科幻热"正迅速升温。综上考虑,圆谷在筹划下一部作品时,决定恢复由真人演员来演绎剧情这一特摄片的传统模式,也因此促成了"恐龙三部曲"的最终作《恐龙特急克塞号》的"出炉"。

不起眼的本土小制作

《恐龙特急克塞号》的故事大纲由业界知名的编剧家长坂秀佳和辻真先二人共同创作。[②] 其中,"时间警备队巡逻于恐龙时代、打击利用时间机器的犯罪活动"这一基本主题,以及"人间大炮"这个噱头十足的设定,均是长坂秀佳的构思。而辻真先则凭着自己曾在1962年给NHK电视台策划过儿童电视剧《神奇的少年》(『ふしぎな少年』)[③]的经验,为本剧加入"时间悖论"[④]的设定以细化剧中对时间旅行的描写,并且还将曾在《神奇的少年》一剧里出现的"时间停止"招数拿到《恐龙特急克塞号》中发扬光大。虽然"时间悖论"的引入曾遭到赞助商以"小孩子看不懂"为由的反对,不过在辻真先的坚持下还是得到了保留——按其本人的看法,"就算一部作品让小孩子难以弄懂,只要用心去做他们还是会尽力去



"克塞搭救阿尔塔夏公主"的这一幕,曾给了中国孩子无限的想象空间

① 其原理实际上相当于把动画制作中的背景画面换成用等比例模型拍摄的特摄外景,制作难度相比迪士尼《幻想曲》那样的真人与动画角色共演的电影要低许多。

② 在制作人员名单的"原案"一栏出现的内山伊史、高桥靖男、圆谷皋三人,实际上仅是挂名。

③ 该剧由辻真先和"漫画之神"手冢治虫一同创作。剧中,少年大西三郎因为一次奇遇,获得了只要高喊"时间停止/时间开动"就可以任意停止和启动时间的神奇能力,从此开始了各种误打误撞的冒险。

④ 《恐龙特急克塞号》中有关时间旅行的理论假说,准确地说应该是"命定悖论"(属于"时间悖论"的一个分支),即"时间旅行中所作出的改变无法影响某一历史事件,反而会成为该历史事件的一部分"。以剧中情节为例:在第一集中,由于21世纪的地球遭到不明袭击,所以向白垩纪派出克塞队;但在第三集却发现正是因为克塞队和格德米斯交锋、格德米斯发射超光速粒子射线,才导致了第一集中的袭击事件发生。

理解。如果作品简单但粗糙的话，反倒会被认为是骗小孩”。另外，纵观整个 20 世纪 70 年代日本娱乐圈中的同类作品，一个“野心勃勃、死不悔改”的反派是必不可少的角色。于是，在接下来的企划中，妄图霸占地球的外星侵略者格德米斯很自然地被添加到故事里，克塞队同他们之间的战斗也成为前半部分剧集的核心主题，而打击时空犯罪者的主题设想，则被用来构成整部作品后半部分的故事套路。



骁勇善战的克塞队队员们

受《星球大战》等片带来的科幻热的影响，不少紧跟这股流行新潮的花样也在对大纲的细化过程中被添加进来。当今天再次审视这部作品时，人们或许会发现诸多有趣的细节：阿尔塔夏与吉伊的这种“外星球的公主及其机器人随从携带着机密信息、被乘坐巨大战舰的敌军将领追捕”的设定，简直就是《星球大战》中的莉雅公主和 R2D2 的翻版；克塞使用的武器“激光剑”，未尝不可被看作廉价版的光剑；克塞队的老对手格德米斯人在剧中被描述成一种高度进化的植物生命体，这让人不由得想起有着类似角色的《星际旅行》，而能通过克隆技术再次复生的设定又似乎是受到了当时如《从巴西来的男孩》之类描绘克隆技术的西方科幻小说的影响；选择“2001 年”作为故事开始的时间，也让人觉得是在向《2001 年太空漫游》这部伟大的科幻电影致敬……由此来看，圆谷公司未尝不是想将几大科幻影视风格来个“一勺烩”，打造一部融合欧美科幻要素的特摄作品，也算是赶了一回时髦。

然而，在这层时髦的外表下，人们能看到的却仍然是用传统套路和技术演绎的一出传统“正邪之战”。虽然本剧一开始围绕密帖[①]展开的拉锯战惊心动魄，而且采用了在当年特摄电视剧中很少见的连贯性剧情路线，但从第 14 集开始，故事又回到了每集“先和格德米斯士兵‘群殴’、再和格德米斯制造出来的怪物单挑”这种盛行于当年动画和特摄界的、既热闹但又公式化的剧情模式上。反而是与格德米斯无关的后半部分

① “密帖”是女主角阿尔塔夏公主携带的一个犹如加密硬盘般的金属筒状物，据传其中记载着击败格德米斯的方法。《恐龙特急克塞号》的第 1—13 集，全是围绕密帖展开的——克塞队想尽一切办法以求解开密帖之谜，而格德米斯则千方百计地想夺取密帖，双方之间就此爆发了一轮轮扣人心弦的大战。



正在与恐兽搏斗的克塞。在第 13 集，凭着密帖释放的能量，克塞从原本仅身着强化战斗服的普通队员变成了拥有“时间停止”等非凡能力的超人

（第 29—52 集）的情节，譬如对付犯罪集团、抢险救灾或是探寻未解之谜，多少给人一些新鲜的感觉。而且，剧中所用的布景、特效也多是圆谷从《奥特曼》起就在使用的那些技术，除了如克塞号飞船这类模型的做工更加精细之外，并没有突破长期以来的条条框框。随着制作的进行，为了控制预算，一些特效还被大幅简化，其中最明显的例子莫过于激光光束特效越往后越少见，而诸如服装道具的重复使用更是屡见不鲜。

从 1978 年 7 月 7 日开始，到次年的 6 月 29 日，《恐龙特急克塞号》在东京电视台走完了整整 1 年的播放期。然而，如果从收视率这一直观指标来看，实事求是地讲，《恐龙特急克塞号》在当年很难算得上是一部热门作品——自播出伊始，本剧的收视率多数时候都在 5%以下徘徊，至首播结束时，其平均收视率仅为 4.9%，其中“克塞队大战格德米斯”的第 1—28 集更是只有平均 4.3%的收视率。这一成绩不仅赶不上前面提到的《恐龙大战争》（平均 6.9%），和同时期大多数科幻题材的动画片与特摄片相比更是十分寒碜（当然，如此糟糕的荧屏表现居然没在电视台中途“下课”，也算是够神奇的）。也许是因为播出时段并不太好，也许是因为同时段其他节目的竞争[①]，或者只是因为当年的日本小观众对此等质量的影视作品早已产生了视觉疲劳……然而，不管出于何种原因，《恐龙特急克塞号》的成败已经不再重要了。从 1979 年起，圆谷又开始重操旧业，让之前被“冷藏”的奥特曼系列以一番崭新的面貌登上荧屏——或许对圆谷而言，能否为这位当家头牌续写新的篇章，才是他们最关心的事。

《恐龙特急克塞号》在那几年热闹非凡的日本电视荧屏上只走了一回过场就悄然淡出了，而在日本迄今已达数百部的特摄影视作品中也只不过是一个毫不起眼的小角色。然而 10 年后，它却在一衣带水的中国掀起了一股收视狂潮。

---

① 《恐龙特急克塞号》在日本的首播被安排在每周五 19:30—20:00，相比之下，同期大多数动画片和特摄片的播出时间都被安排在 18:00—19:30。1978—1979 年，其他电视台在这一时段热播的多部综艺节目，以及像广为中国大众所熟悉的《排球女将》（1979 年 1 月 5 日于日本首播，平均收视率为 14%）这样老少皆宜的电视剧，均在一定程度上分流了本剧的收看群体。

山西台牛刀小试　下苦功成就译制经典

从 20 世纪 80 年代初起，《铁臂阿童木》《变形金刚》等一批科幻动画片相继在中国内地电视荧屏上大放异彩。然而另一方面，除了改革开放伊始曾经名噪一时的《大西洋底来的人》和《火星叔叔马丁》之外，面向少年儿童的科幻电视连续剧却鲜有露面。最终，这个空白由国内译制片梯队的“后起之秀”山西台和《恐龙特急克塞号》这部早已在其原产地被冷落的作品填补上了。

《恐龙特急克塞号》是山西台引进的第二部海外影视作品，其译制导演由时任山西广播电视台文艺部编导的冯涛先生[①]担任。早在 1985 年，冯涛就执导过山西台的第一部译制片——日本电视连续剧《阿苏姑娘》(『阿蘇の女』，1974)。该剧的成功不仅将身处内陆的山西台带入译制片引进大潮中，而且也成为山西译制队伍成长的发端。据冯涛回忆，《恐龙特急克塞号》是一位名叫榎善教[②]的日本影视代理商推荐给山西台，大致是在 1987 年确定引进的，主要是因为本剧拥有丰富的想象力与引人入胜的故事情节。[③] 较为特殊的是，代理商最后为山西台调来的这套片源并非源于日本，而是来自另一个引进本剧的国家——意大利，所以片头上还保留着“Koseidon”这一意大利版片名标题、“Italia TV Broadcasting”等播出信息，以及每集正片开始前一闪而过的意大利版剧集名称。



当空飞旋而下的中文标题是由冯导设计的，可算是译制过程中一个独具匠心的创意

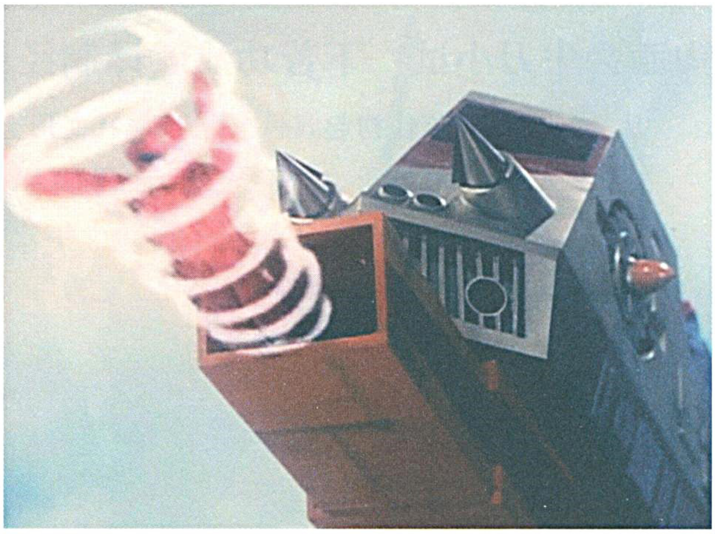
出于对这部山西台眼中的“科幻大作”的高度重视，仅仅是在台本翻译上，冯涛便动了不少脑筋。首先，将原片名『恐竜戦隊コセイドン』翻译为“恐龙特急克塞号”而不

① 冯涛，1932 年生，毕业于上海戏剧学院，先后在山西省话剧院、山西省广播电台、山西省电视台等多个文艺单位工作，曾执导和出演过数十部话剧、歌剧、广播剧和电视剧。在译制片方面，冯导曾执导过近 400 部(集)译制电影、电视剧，包括《恐龙特急克塞号》《阿苏姑娘》，以及巴西电视剧《蜥蜴岛的阴谋》和美国电影《阿拉伯的劳伦斯》等。

② 冯涛在采访中回忆，这位日商的妻子当时正在太原教书，他在探亲过程中和山西台建立了联系。这位日商即本书之前在《小妇人》《Oz 国历险记》中提到的榎影业公司的创始人和现任社长。

③ 按冯导在采访中所述，当时代理商同时还推荐了圆谷公司于 1974 年出品的 25 集特摄电视剧《猿之军团》(『猿の軍団』)，但因故未能引进。

是直译为"恐龙战队克塞",便是冯涛根据剧情所做的一个精心设计,既顾及了国情①,也借此突出了"恐龙时代的危机和告急",从而达到吸引观众的效果。对于剧中出现的一系列恐龙名称的准确翻译,他还多次前往山西大学向动物学家请教。不过,更大的挑战莫过于剧中以那些虚构武器装备为代表的"专有名称"。众所周知,日本科幻动漫一直以来都十分热衷于在作品中"造词",这些科幻名词大多是通过一个或多个英文单词的变体或组合得来的,命名过程有时有规律可循,有时又十分随性,若要转换成恰当的中文译名,难度显然比翻译一般的科学名词要高出许多。为此,冯涛和翻译人员很是费了一番脑筋。最后观众所听到的诸如"时代战士"②"霞光号"③"闪电号"④等译名和原名的含义虽有所差别,却朗朗上口、简单易记,又与所指代的人或物十分"般配"。至于对人间大炮原版发射口令所做的本土化修改⑤,更是为一代少年儿童的课余生活增添了可无限发挥的欢乐素材,令人不由得想向这些老一辈译制工作者由衷地鞠上一躬。


"人间大炮,放!!"这句台词早已被孩子们背得滚瓜烂熟,又在无数次游戏里被反复"演练"

对于"重中之重"的配音人选,冯涛也是颇费了一番功夫。经过多方联络,他前后从太原的多家单位请来了数十人参与《恐龙特急克塞号》的配音⑥,其中多数人员来自山西省话剧院、太原市话剧院、山西省电视台和省广播电台、太原市电视台和市广播电

---

① 冯导在采访中提到,将"战队"替换为"特急"的原因是前者容易让人联想到"战斗队",而这一称呼由于"文革"等历史原因,负面色彩较重,故弃之未用。

② 日文原名「タイムGメン」,即英文"Time G-men"的片假名拼写。"Gメン/G-men"是"Government Men"的缩写,最初是20世纪中叶美国联邦调查局探员的非正式别称,后在日本影视界和动漫界被广泛用作对执行特别调查任务的警务人员的称呼。

③ 日文原名「ファイタス号」,源自英语"Fighters"(使用复数也正好代表了成员为两人)。

④ 日文原名「ハクアス号」,应是源自"白垩纪"的日语发音。

⑤ "人间大炮,一级准备!人间大炮,二级准备!人间大炮,放!!"的日文原版口令为「ファイタスボンバー,ホップ!ファイタスボンバー,ステップ!ファイタスボンバー,ジャンプ!!」。其中,「ファイタスボンバー」是人间大炮的专称,由「ファイタス」和「ボンバー」两个词组成,前者是"霞光号"战车的日文原名,而后者应是源于英语"Bomber"。至于「ホップ——ステップ——ジャンプ」,实际上源自英文的"Hop、Step、Jump",是体育中三级跳远的用语。当年日方为何要挑这三个词来形容和体育"八竿子打不着"的科幻武器,目前仍是一个谜。

⑥ 目前有据可查的有近40人。按冯导在采访中所述,之所以动用这么多人力,一方面是为了储备山西台的配音力量,另一方面是希望来自不同艺术单位的人能够相互学习,吸收他人的长处,拓宽以后的职业生涯。

台，同时也包括一些有良好潜质的业余文艺爱好者。在分析过原版出场人物的音色和特点后，冯涛从这些人员中确定了主要角色的中文"代言人"：山西省话剧院的演员傅维彬通过选拔脱颖而出，担任"一号主角"格吾/克塞的配音[①]；同是省话剧院演员的王荫斋、郝教勇、黄冲、段俊梅和杨武魁（片尾字幕化名为野冰），分别负责格吾的得力搭档特兹、毛手毛脚的毛利、胆小滑稽的机器人吉伊、热情奔放的玛丽以及阴森可怖的"大反派"扎基总监；山西省广播电台的播音员李然女士在剧中依旧还是司职播音这一老本行，只不过是以超级电脑"时代之母"的身份发声。此外，本剧配音的一个亮点便是冯涛导演大胆起用了一批业余文艺爱好者，并对他们委以重任。其中，"女一号"外星公主阿尔塔夏的配音由当时正在山西大学历史系攻读研究生的贾珊女士担当，为时常出洋相但关键时刻很靠谱的班诺队长配音的刘大海先生来自太原的一家制药厂，爱唠叨的女队员乌拉拉的配音演员是在铁路系统工作的葛晋蕴女士，每一集中用义正词严的声音进行解说的杨德福先生则是共青团太原市委的公务人员。相信很多"克塞迷"至今也不知道，这四位当年为中国观众奉献了如此精彩表演的配音演员此前大都未参加过影视剧的配音工作，完全是凭借个人的努力以及冯导的悉心指导。



正在录音棚内给配音演员们说戏的冯涛导演（手拿台本者）

《恐龙特急克塞号》的配音工作从 1987 年冬开始，直到 1988 年春节前后才大致告一段落。[②] 由于本剧情节充满了各类科学幻想、格局宏大，完全不同于一般的现实生活环境，加之出场的外星人、机器人等特殊角色数量众多、声音类型复杂，所以除了要事先对每一位演员所配角色的音形进行设计之外，演员在配音中时常要进行"声音化妆"。同时，山西台在录制过程中还大量地使用了混响和延时。以饰配机器人吉伊的黄冲先生为例，冯导一开始就为他定下了"说人话但不要有人味、要有机械和钢铁的混合味道"的要求。配音过程中，首先需要他把握好语气让声音往上走，之后由录音师通

① 按冯导所述，傅维彬除了音色、音质和格吾的原声比较贴合之外，其反应灵敏且嗓音好，能满足剧中总要频繁地高喊诸如"前来拜访"之类的招牌台词的要求，故中选。后来在整个配音期间，傅维彬果然不负众望，一直保持着明亮爽朗的嗓音，圆满地完成了任务。

② 据冯导回忆，全剧配音的持续时间约 4—5 个月，到 1988 年春节前还在加班加点。为避免占用电视台录音棚太久，部分剧集的录制地点是山西省广播电台。

过调音台反复调试，直至最后获得令人满意的效果。[①]



配音演员正在录音棚的电视机前研究剧情。第一排（左起）：刘大海、王荫斋、黄冲；第二排（左起）：傅维彬、贺斌、贾珊、贾会林

对于大多数初涉配音的参与者而言，他们还需要额外下些功夫，克服诸如对口型、声音塑造等难关。为阿尔塔夏配音的贾珊就对当年一段经历特别难忘：某一集，阿尔塔夏和机器人吉伊有一段被格德米斯追赶、逃跑的镜头，“途中有哭叫、打斗、挣扎，因此配音的时候需要一些体力，情绪表达要饱满，时间一长，就感觉血往上涌，有些吃不消……”此外，为剧中人类角色配音的演员们还得兼做自己的口型员，一边配音一边对译好的台词再进行些许的调整。在这一过程中，这些来自不同单位的、职业或业余的艺术工作者互帮互助，切磋交流，令配音工作得以稳步推进。冯导在现场更是充当了大伙儿们的“减压器”，每当演员们碰到难关时冯导都会及时缓解他们的情绪，令整个团队的士气一直保持高昂的状态。功夫不负有心人，经过几个月的辛勤创作，这些来自山西不同单位的配音工作者们，最终出色地表现出了格吾的阳刚正气、特兹的仗义

① 黄冲配吉伊还有一个有意思的插曲：为了配好这一角色，他专门找了一个煮牛奶的小铝锅，配音时便把小铝锅凑到嘴边，借此改变音质以增强机器质感。而实际上，录音师完全可以用调音台来达到这一效果。结果试音过程中，从奶锅里传出来的“怪声”让录音师以为机器出了毛病，闹了一个小笑话。这件事也让黄冲意识到，配音演员必须要了解录音设备的知识，要多和录音师交流。另据黄冲回忆，录音师的调音手法可能是先把低频消掉，然后用高频加混响，为此还在录音棚里单独给他开了一个“格子”（用四块包裹人造革的厚挡板围起来的1平方米大小的空间），以便声音能更好地聚拢。

凛然、班诺队长的大智若愚、毛利的大大咧咧、吉伊的诙谐搞笑、阿尔塔夏的贤淑典雅、格德米斯的阴险残暴。更令人赞叹的是，若和原版相比则不难发现，他们不仅准确地把握住了自己所负责人物的特性，而且其语言的感情色彩更加丰富，使这些角色的形象得到了进一步的充实和升华。

如今，这段20多年前的经历，虽个中细节早已模糊，但仍是不少参与其中的文艺工作者的一段美好回忆：为格吾/克塞配音的傅维彬，在接受笔者采访时依然很感念当年的温馨场面——配音演员们经常围坐在录音棚外的一台电视机前，边看画面边背台词，同时还互相对台词、研究调门、熟悉剧情和对手戏，气氛非常和谐，时光虽然短暂但却十分愉快；"时代之母"李然在接受采访时也表示，此次经历令她学到了不少过去从事播音工作时很少接触的配音技能，对其以后艺术生涯和业务范围的拓宽起到了很大作用……而那些因机缘巧合加入山西台译制团队的文艺爱好者们或许更有感触——他们之前曾在铁路运输、医疗制药、外贸旅游等多个行业工作，却因为一部外国电视剧而改变了人生，有的人从此踏上了艺术之旅，至今仍在影视传媒等领域辛勤耕耘着。诚如中央电视台《七巧板》制片人贺斌女士所言："可以说，没有'克塞号'，就没有我后来的事业，无法想象自己后来会从事电视工作。"①

是的，这艘名叫"克塞号"的闪亮飞船，在20世纪80年代末，搭载了一批怀揣梦想的年轻人，朝着崭新的领域飞去，开辟出完全不同以往的人生道路。不仅如此，它同样搭载了无数的中国小朋友，带他们进入充满幻想的未来之都，以及神秘莫测的恐龙王国……

"克塞，前来拜访！"：中国孩子眼中的神作

所谓近水楼台先得月，1989年春节前夕，《恐龙特急克塞号》首先在山西电视台播出。② 到当年年底，"克塞"已拜访了全国十余家省级电视台，不仅为中国的电视荧屏增添了一抹别样的色彩，而且获得了丝毫不亚于同一时期诸多动画巨星的名望。

的确，对于1978年的日本观众来说，《恐龙特急克塞号》只不过是一部用成熟的技术和套路做出来的影视作品，然而在1989年的中国小朋友们眼中，《恐龙特急克塞号》却堪称一部噱头十足的科幻大片。这之前，由于受到技术和资金的极大限制，20世纪七八十年代的少数国产科幻影视作品无论是在场景布置还是在观赏效果上都显得"小儿科"。相比之下，《恐龙特急克塞号》却把那神奇的时间旅行、梦幻般的恐龙时代、火

① 据贺斌在采访中所述，大学毕业的她在参加"克塞号"配音团队之前，刚刚被分配到山西省外经贸厅下属的三桥大厦担任财务人员。在剧中，贺斌承担了不少儿童角色的配音任务，并因此与山西台结缘，后来成为山西电视台少儿节目的主持人，从此成了一名电视人。

② 本剧的译制完成时间是1988年3月，但首播则是1989年2月。中间相隔将近1年的时间，应该是与上级主管部门的审看流程和山西台自身节目日程安排有关。

爆的战斗场面，以及诸如外星人、机器人等一系列时髦的科幻要素，通过每次仅20余分钟的剧集逼真、鲜活地展现出来了。而这种由真人演绎的影视作品，比起当时的许多动画作品更能使小观众产生一种代入感。孩子们往往会因为剧情的快速发展以及侵略者的步步紧逼而变得颇为紧张，故事过后又会有意犹未尽之感。于是，每当“克塞号”主题歌旋律响起时，无数孩子都会立刻从饭桌、街巷甚至书本旁挪到电视机前，目不转睛地欣赏着骁勇善战的时代战士们是如何击败面目狰狞的格德米斯的，而一串串由“克塞号”引发的或惹人发笑或令人揪心的小故事，以及脑海中常常会闪现的诸如“英雄救美”一类的场景，也成为当年的一些观众值得珍藏与回味的记忆之一。



“克塞前来买菜，格德米斯坚决不卖”富有恶搞精神的孩子们根据剧中情节编出了一句句顺口溜

不同于此时为孩子们津津乐道的动画片，以“科幻”和“日本电视剧”双重身份现身的《恐龙特急克塞号》，让当时为数不少的大人们也倍感新奇。傅维彬先生至今仍然记得本剧开播时的情景：“那时候国内的科幻片太少了，《恐龙特急克塞号》在山西台播出时，我们一家人都围坐在电视机前，陪着8岁的孩子一起看。后来回天津老家探亲时，周围人都知道我配了‘克塞号’，一走在外面就有人喊我‘格吾’‘克塞’。”为机器人吉伊配音的黄冲先生当时也碰上了一件令人忍俊不禁的事情：一天，他去幼儿园接外甥女，结果进去后就发现出不来了——全班的孩子早已知道黄冲就是“吉伊”，都在用期待的眼神看着他。于是，黄冲便即兴表演了一段剧中的台词，才在孩子们面前过了关。由此也可想见当年的热播情景。



当年销售火爆的一款“克塞帽”

就在孩子们有滋有味地谈论着金发的外星公主、火红装束的克塞、防化兵打扮的格德米斯，以及人间大炮到底是凭借什么力量把克塞发射出去之时，国内一些精明的厂家已从“克塞热”中嗅出了可观的商机。相对于做工复杂考究的“克塞号”飞船或“霞光号”战车，克塞的那顶红色头盔显然更易于仿制。于是，本剧播出之后不久，大批五花八门的“克塞帽”立刻涌入了各大百货商场的柜台。据当年的报

道，这些形似摩托车头盔的塑料仿制品，先是由生产厂家的推销员主动推介给商场，后由于电视剧的热烈反响得以打开销路，很快便在全国各地火了起来，以至于出现了在一个商场里玩具、鞋帽和五金三个柜台同时销售的热闹场景。一时间，克塞帽成为众多儿童的标准装备，成了大街小巷中一道别具一格的风景。这些"克塞帽"虽然做工、质量参差不齐，却足以让小观众在观看片子后，在现实中再过一把英雄瘾。除了"克塞帽"这一中式商业智慧的产物外，另一些传统的周边商品——故事画册、磁带、洋画也竞相登场，热销一时，进一步强化了本剧在孩子们中的影响。

作为一类完全不同于动画片的影视作品，《恐龙特急克塞号》的表现手法（譬如突出主角某些超人般的绝技）和由真人演绎的特色，对于尚处于懵懂阶段、热衷于冒险的少年儿童而言，显然更具模仿的诱惑。然而，在一片"克塞前来拜访"的喊声中，并非全都是令人愉快的经历。1989 年 3 月 1 日，《人民日报》就报道了当年 2 月一起浙江孩童因为模仿剧中动作而从阳台上跳下摔伤的事件。虽然和同期备受争议的《变形金刚》相比，中国媒体对于《恐龙特急克塞号》的此类负面消息的反应要和缓许多，但多年之后，关于如何化解影视作品带给未成年人的"负面作用"，却仍旧是一个让中国家长、教育界和娱乐界都无法回避的棘手话题。

不管在剧中如何自由地操控时间，克塞终究无法让真实的世界永远停留在 20 世纪 80 年代末。当更多海外影视作品占据了中国观众的视野时，他也和许多曾陪伴我们度过童年的"小伙伴"一样，渐渐地从荧屏上淡去了。从 1993 年起，随着圆谷公司正式进入中国市场，奥特曼这位克塞的"大师兄"也从师弟的手中接过了"日本特摄"这杆大旗，继续为中国小朋友们演绎一个个畅快淋漓的英雄故事，直到 20 多年后的今天仍未退场，确实也算是一个奇迹了。不过，所谓物极必反，奥特曼系列在中国大范围高频率地播出的同时，也将观众的欣赏水准迅速推高，以至很快就连年龄稍大一些的孩子都开始对剧中某些内容和套路不耐烦了。然而，在对奥特曼揶揄和指摘的同时，大家对有着类似通病的克塞却保持着相当程度的宽容。这一方面自然有山西台"点石成金"的功劳，而另一方面的原因也是显而易见的——谁都不会去否定自己的快乐童年，哪怕是一小部分。

如今，21 世纪第二个十年即将过去。相比剧中那个充满神奇色彩的未来世界，现实的景象却多了几分戏剧性：惊世袭击确实在 2001 年发生了，只是位置挪到了地球的另一端，虽然不是什么"超高温光线"，但一样都是祸从天降；人类既未能实现时间旅行，更无法畅游于星系之间，甚至连再往月球上踩一脚都显得困难重重；经济不景气的阴云下，科学家们不得不为每年有限的科研预算分配争得面红耳赤……与此同时，当年的小观众都已长大成人，并在为事业、婚姻以及抚养下一代而忙碌奔波。而克塞、人间大炮、十字军刀、时间停止等，也与儿时的种种经历一起，永远被定格在那个"过去的世界"里，成为历史长河中一朵朵远漂的浪花。

致敬鸣谢

为了解当年山西台引进、译制《恐龙特急克塞号》的相关情况，笔者特地委托太原的李晨琛先生（@狼鬼霸刀）先后两次（2013 年 4 月 21 日和 2014 年 5 月 24 日）登门拜访本剧译制导演冯涛先生，获取了大量珍贵的史料趣闻。2014－2016 年，笔者还陆续采访了当年参与本片译制的相关亲历者，包括本剧中为机器人吉伊配音的黄冲先生（2014 年 8 月 18 日上午），“男一号”格吾的配音者傅维彬先生（2014 年 11 月 24 日下午），时任剧务、现山西话剧团党组书记张德胜先生（2014 年 11 月 27 日中午），代言剧中众多角色的配音演员、现《七巧板》制片人贺斌女士（2014 年 12 月 10 日），时代之母的配音李然女士（2014 年 12 月 11 日）和阿尔塔夏公主的配音贾珊女士（2016 年 3 月 16 日晚）。以上几位当事人愉快地回忆了往事，并详细介绍了译制本片时的趣闻轶事。

本文在撰写过程中，承蒙京都精华大学动漫专业留学生吕萌女士（部分日文资料的编译整理）、上海收藏协会会员朱宇翔先生（部分历史实物提供）以及中央电视台少儿频道编导尹永斌先生的大力支持与协助。文中所涉相关照片由冯涛、黄冲、傅维彬等提供。

恐竜戦隊コセイドン

附　录

漫谈特摄片

特摄，原是日语“特殊摄影技术”的缩写，即那些为了在影视作品中实现普通摄影很难或不可能达到的视觉效果而采用的特效技术。今天，特摄，及其日语发音的英文拼写 Tokusatsu，已成为对所有由真人出演并大量使用特效的日本电影、电视剧的统称，即所谓的“特摄片”①。特摄片的题材多为科幻和奇幻②，并以巨大怪兽、超级英雄或身负特殊使命的小团队为描写对象，因而从某种意义上说，它们实际上是西方科幻与奇幻影视的日本本土化产物。当然，和欧美同类作品相比，特摄片除了制作成本普遍相对低廉外，作品所表达的思想以及侧重点也有很

---

① 日语中“特摄”既指“特殊摄影技术”，也指“使用特殊摄影技术制作的电影、电视剧”。中文媒体和网络中现一般用“特摄片”称呼后者，以示区别。另外，从严格意义上讲，特摄具体所指的技术，仅包括已有相当历史的光学合成、高仿真模型和布景、特殊化妆和服饰、定格动画等传统特效手法，并不包括自 20 世纪 80 年代开始兴起的电脑特效。

② 一些日本灾难片（如《日本沉没》）和战争片（如《山本五十六》）由于用到了大量特效，也可被划入宽泛的特摄片行列。但人们通常说的特摄片，主要还是指那些科幻和奇幻题材的电影、电视剧。

多不同之处，可以将其视为日本独创的一类文化产品。由于特摄片在发展过程中与日本动画产业一直保持着频繁的互动，二者的题材、构思和设定多有相通之处，且特摄片的观众群体也大多以 3—12 岁的少年儿童为主，所以中国内地媒体总是有意无意地把它和动画片混为一谈，还曾冒出过“真人动画”这种令人啼笑皆非的称呼，实在是对大众的误导。

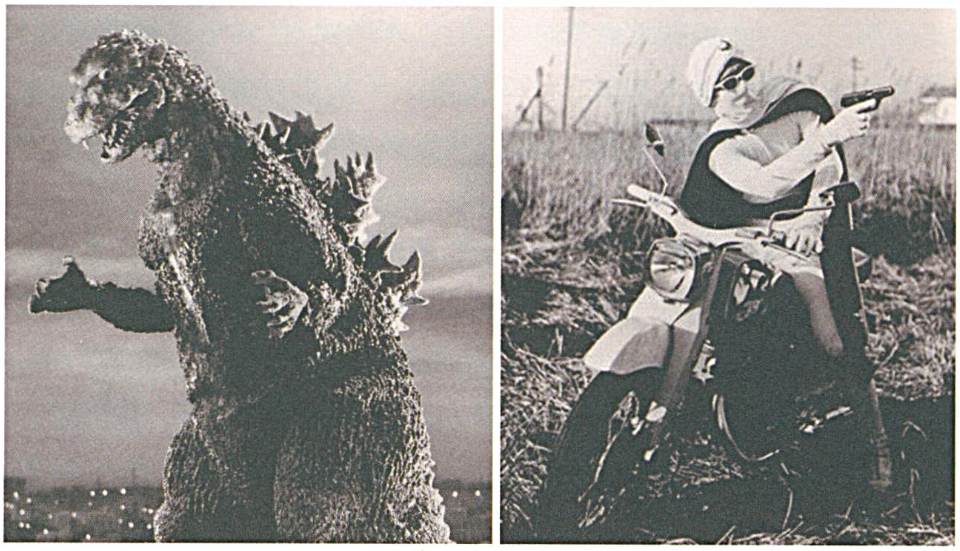
特摄片最早可以追溯到日本拍摄于二战前和二战中的一些忍者题材和战争题材电影，但真正开始发展则是在 20 世纪 50 年代。当时，受到正蓬勃发展的美国科幻电影的影响，日本电影界推出了包括后来闻名于世的《哥斯拉》在内的一批作品，内容无一不涉及怪兽、超自然力量、外星人等热门的娱乐话题。“特摄”一词也开始出现，成为大众传媒对这类影片的特定称呼。另一方面，当电视机于 50 年代末开始进入日本家庭时，一批以《月光假面》(『月光仮面』，1958)[①]为代表的、描写身怀绝技的孤胆英雄的电视连续剧也跃入荧屏。在这些作品中，主人公要么是来去如风的蒙面侠客，要么是从天而降的正义使者，在每集的故事里与犯罪分子或外星侵略者斗智斗勇。虽然这类“英雄剧”为小成本所限，大多做工粗糙，并且在电视动画片兴起后渐被冷落，但却为日后一些知名特摄作品的问世奠定了基础。

20 世纪 60 年代中期，特摄片已经成了日本电影界的票房主力军，且势头依旧不减。此时，伴随着日本经济的高速增长和社会富裕程度的大幅提高，电视机正越来越快地走进千家万户，无论有名还是无名之辈都对这个无限广阔的巨大市场垂涎三尺。一些商家于是开始思忖：如何让特摄片走出影院的限制，从而在丰富大众娱乐的同时还能获得丰厚的收益？最终，日本电影界特效技术的奠基人、被誉为“特摄之神”的圆谷英二(1901—1970)和他一手创立的圆谷制作公司迈出了特摄界的关键一步，并最终成为令业界瞩目的领军者。

经过一番努力和波折后，1966 年初，由圆谷公司和 TBS 电视台联合出品的特摄电视剧《奥特 Q》问世[②]，这部以千奇百怪的怪兽为看点的新作一经播出便如燎原烈火般蔓延开来，成了无人不知、无人不在谈论的社会性话题。凭着圆谷英二数十年从事特效制作所积累下来的丰富经验，《奥特 Q》破天荒地在电视上展现

① 《月光假面》是日本最早的几部国产电视连续剧之一。该剧播出后，在日本产生了万人空巷的轰动效应，曾获得最高 67.8%的惊人收视率，其“蒙面英雄大战邪恶组织”的故事模式也影响了日后一系列特摄片和动画片。同时，由于播出过程中发生了儿童因模仿剧中危险动作而身亡的事件，《月光假面》也遭到舆论的批评，并因此提前结束播放，这对日本影视公司往后的危机公关起到了警醒作用，也是研究电视节目的社会责任问题的一个早期典型案例。

② 通常媒体提到奥特曼系列的诞生过程时，总是会将它全部归功于圆谷英二和圆谷公司。但实际上，TBS 电视台在整个过程中作出了许多关键性贡献。譬如，圆谷英二最初设想的《奥特 Q》是一部以探索超自然现象为主题的电视剧，之所以改为以怪兽为剧情核心便是因为 TBS 的建议。而在《奥特 Q》和《奥特曼》的特效制作中最重要的一台美国产光学印片机，其数千万日元的高昂费用也是由 TBS 支付的。



左：大怪兽哥斯拉已是国际著名的日本电影形象
右：诞生于 50 多年前的《月光假面》尽管十分简陋，但其开创意义却不容否认

了过去只有在影院里才能看到的种种夸张的特效场景和镜头。一时间，其平均 32.4％的收视率使得同一时段内没有任何一档电视节目能与之竞争，孩子们更是为几乎每周都能看到“怪兽大混战”而欢呼雀跃。而这些都只是开始——早在《奥特 Q》尚未完成制作的 1965 年底，圆谷和 TBS 在讨论续作的方向时，便决定了要让一位超级英雄成为全剧的核心。于是 1966 年 7 月，一部划时代的作品出现在人们眼前，那就是如今人们耳熟能详的《奥特曼》（『ウルトラマン』，国内播出时译为《宇宙英雄奥特曼》）。

《奥特曼》的出现不仅开创了特摄片的一个经典模式，而且也拉开了特摄片最辉煌的黄金发展期的序幕。由于同一时代的日本动画仍处在“发育”阶段，而“有血有肉”的特摄片能带来更强的视觉冲击和震撼，使用真人演员、以现实世界为拍摄场所也更能拉近和小观众的距离，所以很快业界和社会都对其青睐有加，一时间“无科幻不特摄”，而几年前还大红大紫的科幻动画片几乎被挤出了荧屏。从 1966 年起，除了“哥斯拉”等影院保留节目外，各类题材的特摄电视剧开始蜂拥而至，如以巨型机器人为看点的《机械巨神》（『ヅヤイアントロボ』，1967）、糅合魔幻和忍者元素的《假面忍者赤影》（『仮面の忍者赤影』，1967）等。尽管由于制作费用居高不下[①]以及圆谷英二去世带来的打击，特摄片在 1969－1970 年一度偃旗息

① 以《奥特曼》为例，TBS 电视台当时提供给圆谷的制作费用是 1 集约 550 万日元，这已远高于同一时代其他相同时长的电视节目所需的费用，但最后实际花费却达到将近 1 000 万日元，也就是说，每集都会为公司预算增加数百万日元的赤字。而当年日本的虚拟角色商品化制度刚刚起步，对圆谷而言也是远水解不了近渴。所以尽管《奥特曼》等作品反响空前，圆谷却因此背上了沉重的债务负担。

鼓，但很快便于1971年卷土重来。而在这轮新的热潮中，除了已经向系列化迈进的奥特曼之外，作为日本电影电视产业巨头的东映公司也于1971年推出了自己的主打特摄片《假面骑士》。通过重点刻画蒙面超级英雄作为普通人的一面、邀请著名漫画家石森章太郎参加创作、增加动作场面并引入“变身”概念等方法，假面骑士很快就成为千百万儿童的偶像，获得了不亚于奥特曼的受欢迎度，并迅速成长为一个庞大的系列。而且由于主角与常人一般大小，且未使用复杂特效，“假面骑士”系列的拍摄难度比“奥特曼”系列降低了不止一个数量级，这未尝不是其后来能数次较快地从低谷中走出的重要原因。



日本特摄电视剧的三大招牌：奥特曼、假面骑士、超级战队

1972—1973年，特摄片已是红得发紫[①]，而在各大赞助商的推动下，怪兽和超人玩具更是成了每一个儿童梦寐以求的宝物。但是，就在意气风发地活跃于各类媒体上时，特摄片本身的发展却显现出了不祥的征兆：一窝蜂似的照搬和模仿奥特曼与假面骑士的成功模式，逐渐令绝大多数的特摄作品丧失了创意上的推陈出新；曾经充满大胆的科学幻想的剧情，却为了迎合小观众的口味以促进玩具销售而日益简单化；特效技术的发展在20世纪70年代前半期已趋于停滞，而在“大干快上”时，无论导演还是基层员工都忽视了以往对质量的要求；摄制费用丝毫没有下降的趋势，即使有衍生商品带来的收益，也让电视台和制作公司渐渐吃不消……本来，这些隐患一时还不至于影响到特摄业界表面上的繁荣，然而1973年末，第四次中东战争导致的世界石油危机重创了日本经济，进而引发了冷战期间日本最严重的经济衰退和恶性通货膨胀(1974年日本GDP在二战后首次出现负增长)。在这一大环境下，特摄片的制作成本终于上涨到无利可图的地步，大量拍摄用材料，特别是像爆炸场景所用的燃油这样的石化产品的短缺，也令制作公司

① 其间，在电视上新播出的各类特摄片总共有28部之多(1972年13部，1973年15部)，是迄今为止新作问世数量最多的时期。

"难为无米之炊"。于是,电视台和赞助商纷纷削减在该领域的投入,将注意力和投资重点转到了正在快速发展的动画产业上。

1975—1976年,奥特曼、假面骑士、哥斯拉这三大特摄品牌相继进入了蛰伏期。"退烧"后的特摄片市场在接下来的几年里,主要靠着东映新推出的《秘密战队五连者》(『秘密戦隊ゴレンジャー』,后演变成另一个著名特摄品牌"超级战队")、圆谷的"恐龙三部曲"以及其他一些诸如《快杰兹巴特》(『快傑ズバット』,1977)、日版《蜘蛛侠》(『スパイダーマン』,1978)这样的非系列作品在勉强维持着。虽然20世纪70年代末日本经济好转以及"科幻热潮"的盛行,那些"特摄老将"又获得了重现荧屏的机会,但是面对突飞猛进的日本动画产业,特摄片在少年儿童娱乐领域退居二线的趋势已不可避免。尽管在20世纪八九十年代,东映相继开发出了"超级战队""金属英雄"等系列作品,圆谷在几番受挫后凭着《迪迦·奥特曼》等作在90年代后半期打了一个翻身仗,哥斯拉等一众大怪兽也时不时地登上银幕吼一吼,然而这些努力只是让他们保住了各自的"自留地",终究无法重现1966—1973年那段百花齐放的辉煌岁月。

2000年以后,特摄片的发展愈发曲折。2004年,由于观影人数持续下降,东宝公司在"哥斯拉"第28部电影上映后,再次宣布该系列无限期搁置(后直至2015年才重新开拍新电影,即2016年7月上映的《新哥斯拉》)①。而对于东映和圆谷这两家特摄电视剧的中流砥柱而言,另一番现实也在等待着他们——由于日本社会日趋老龄化,加上互联网与电子游戏的冲击,各类少儿节目不约而同地受到因小观众数量减少而导致的收视率下降的影响,这对于观众群体基本固定在学龄前儿童和小学生、始终难以拓宽受众目标的特摄电视剧来说,不亚于是釜底抽薪。凭借着雄厚的实力和得当的策略,东映还能够将"假面骑士"和"超级战队"这两大系列维持下去,但是对于基本靠着"奥特曼"维持生计的圆谷而言,日子就不那么好过了。2002—2006年,圆谷为奥特曼系列增添了数部新作,但反响均不理想。另一方面,"奥特曼"系列的海外版权归属纠纷自20世纪末浮出水面后,此时已演变成一场在日本、中国、泰国三地上演的旷日持久的诉讼,这也令圆谷公司雪上加霜(这一系列诉讼在2013年以圆谷在日本和中国两地败诉、在泰国胜诉的结果告一段落)。最终,2007年10月,在自身债务危机的困境下,这家日本特摄界的"老字号"、曾经为一代儿童创造欢乐和梦想的公司再也无法独善其身,被圆谷家族出售给广告代理公司TYO②。到本文截稿时,已"寄人篱下"的圆谷仍在致

① 2014年上映的《哥斯拉》系华纳电影公司获得东宝授权摄制的,故不属于特摄片范畴。

② 后经过一番股权变更,目前圆谷51%的股权由一家弹珠机生产商菲尔兹公司持有,49%的股权由日本玩具业巨头万代公司持有。

力于“奥特曼”系列的后续开发，但力度已大不如前。

对于算是一门技术活的特摄片来说，其面临的最大危机，仍是科技进步带来的变革压力。随着电脑特效越来越多地被应用在影视剧制作中，一直以来维系特摄片的那些传统特效技术与之相比日渐相形见绌——在虚拟的世界里，导演可以尽情编排出一幕幕宏伟到极致的场景，而不用费力地去搭建成排成排的微缩模型，也不用绞尽脑汁地寻找能够表现出东京塔熔化样子的材料，更不会为了爆炸场景的炸点没炸好而抓狂。2013 年，尽管有着诸多特摄元素的《环太平洋》上映后评价不一，但不可否认，这部美国科幻电影实现了可能是任何一个特摄片导演之前想做但又无力做到的一切。另一方面，电脑特效对于那些仍在电视上秀身手的特摄英雄们而言，也越来越成为他们吸引观众的一大法宝，而能熟练操弄布景、微缩模型、皮套等技术的资深从业人员则在逐渐老去，其身后的继承者却寥寥无几，以至于日本著名动画导演庵野秀明在他主编的《日本特摄调查报告》(2013 年公布)中发出了“请救救特摄吧”“特摄这种技术体系很快就要消失了”这样的呼喊……

作为日本影视文化的一个鲜明符号，特摄片依然在吸引着千百万心中有着英雄情结的少年儿童。也许，那一双双透着期待目光的眼睛，将是促使特摄片继续向前走下去，甚至脱胎换骨的唯一动力吧。

第二编

繁荣期：全盛时代的到来

1990 — 1992



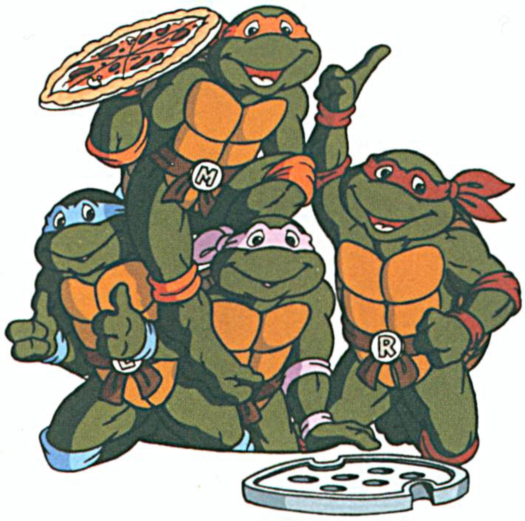
繁荣期：全盛时代的到来

（1990—1992）

1990年11月28日，《广播电影电视部关于引进海外电视剧的审查标准》和《广播电影电视部关于引进海外电视节目管理的暂行规定》等两项政策法规同时出台。在当时海外影视剧“滥播”的背景下，这被视作国家政治意志与各级电视台经济利益诉求博弈的必然结果。然而，相关规定在强化对电视台海外影视剧引进管理的同时，却明确了外国动画节目不在审查、备案之列。这一多少有些出人意料的“例外”决定，反倒令热度渐升的外国动画片的登陆之旅变得更为名正言顺、畅通无阻。

在这样异常宽松的政策环境中，从中央到地方的各级电视台全面发力。一大批极具观赏性的海外佳作接连亮相，令中国电视观众享受了一道又一道至今仍回味无穷的动画大餐。尽管这一时期的作品商业和娱乐气息愈加浓重，其中不免鱼龙混杂，且整体译制水平较之此前也有所下降，但总体而言仍值得充分肯定。当孩子们徜徉在百花齐放的盛景之中时，译制动画片在中国的全盛时代来临了。

《忍者神龟》：功夫四侠八卦中国秀比萨



【原 片 名】Teenage Mutant Ninja Turtles(1987)

【出品制作】〔美〕幻影工作室
〔美〕彩星玩具公司
〔美〕MWS影视制作公司

【引进译制】广州电视台/广州电视节目传播中心

【国内首播】1990年12月6日18:30（广州电视台）

【播出概况】60集（原片共193集）

【内容简介】在美国纽约市下水道的一间废弃密室里，住着神奇的师徒五人。他们是因沾染有害变异液体而变成半人半鼠形态的日本忍术大师斯普林特，和他收养的四只发生基因突变的人形化乌龟——米开朗基罗、莱昂纳多、拉斐尔和多纳泰罗。在老师斯普林特的教导下，四个年轻的乌龟弟子潜心学习忍术与拳脚功夫，成了四位武艺高强、侠肝义胆的传奇英雄。他们四处出击阻止犯罪，铲除邪恶势力，并一次次地粉碎了异次元空间入侵者的阴谋。

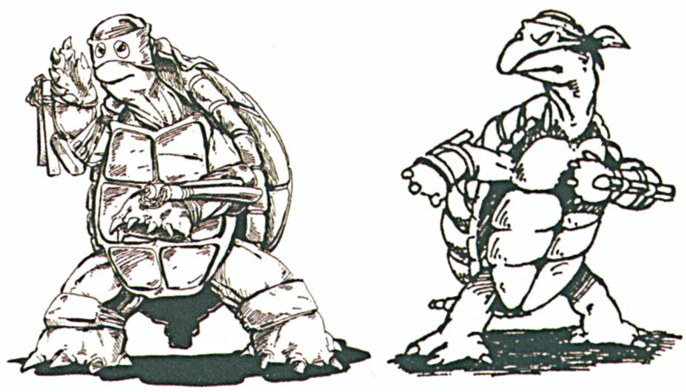
【译制人员】

译制导演： 崔　哲　白嘉荟　**翻　译：** 黄书芳　叶雪梅　蒋兆明　刘朝华
录　　音： 理　明　穆　木　**合　成：** 晓　强　理　明　**监　制：** 尚怀均
策　　划： 白嘉荟
配音演员： 李邦禹　冯　谦　李　伟　杨立民　韦宝宝　简肇强　姚锡娟
张页川　崔　哲　丁树芳　乔秀英　李晓明

信手涂鸦造就的四大超级明星

20 世纪 70 年代，整个美国娱乐界正在经历着一番激烈的变革，各种新观点和流派在不断地涌现，大量"次文化"在美国青少年群体中兴起。在这一大背景下，漫画，这一美国娱乐圈的核心，也在进行着自我进化，其中的一个显著标志就是专门的漫画商店（一般称"comic store"，在业界又有"direct market"之称）如雨后春笋般出现。这些漫画店除了出售主流漫画刊物外，还有大量由爱好者绘制并自费印刷的同人漫画、地下漫画，对于无数有着漫画梦的年轻人来说算是一个较为低廉的施展平台。而在那成千上万的动漫爱好者中，有这么两个人，最终成了时代的弄潮儿，缔造了一个迄今仍在不断推陈出新、拥有上亿观众与读者的娱乐国度。

1982 年，在餐厅当厨师的凯文·伊斯特曼（Kevin Eastman，1962 年生）和正在做插图画家的皮特·莱德（Peter Laird，1954 年生），因为共同的爱好——漫画，而成为一对无话不谈的"漫友"。很快，两位年轻人就决定到漫画圈里去闯一闯，为此他们还在新罕布什尔州的多佛市创立了自己的公司——幻影工作室（Mirage Studio）。尽管所谓的工作室只是自家厨房（取名"幻影"意即这个工作室实际就像幻影一样不存在），尽管一开始的画作反响平平，但热情不减的二人还是利用业余时间去一点点地实践着自己小小的梦想。1983 年 11 月的某一个晚上，结束了一天工作的伊斯特曼和莱德正一边看着电视，一边随手涂鸦。突然，毫无任何征兆地，伊斯特曼即兴画出了一只双足站立、胳膊上绑着双节棍、脸上戴着面具的人形乌龟，并将其命名为"忍者龟"（Ninja Turtle）。莱德看了伊斯特曼的画后，也跟着画了一只细节有些不同的"忍者龟"。接下来，伊斯特曼又画出了四只摆出潇洒姿势的"忍者龟"，而莱德则在标题前加上了"Teenage Mutant"两个单词，使得全称变为"Teenage Mutant Ninja Turtles"（少年突变忍者龟，在中国内地皆译为"忍者神龟"）……那一夜，二人就这么你一笔、我一画地玩闹着，谁都不会想到，一个流行文化的传奇，即将从这张满是异想天开涂鸦的草图上诞生。


分别由伊斯特曼（左）和莱德（右）勾画的忍者神龟的最初造型。从后来的漫画来看，忍者神龟的形象更加偏向莱德版的草图

虽然一开始便自嘲"这估计是有史以来最蠢的东西"，但伊斯特曼和莱德马上就意识到这

些草图本上的涂鸦之作，对于实现他们的漫画梦而言可能是不错的素材。于是，带着创业的激情和找乐子的心态，伊斯特曼和莱德创作了一个混合古典西部片、黑泽明电影和 70 年代科幻元素的故事：四只乌龟沾染了某种神秘化学物质后发生了变异，获得了人类的行动能力和情感智慧；他们在因各种都市传说而出名的纽约市下水道里安了家，有一位通晓忍术的基因突变老鼠斯普林特作为他们的老师[1]；斯普林特将四只变种龟训练成卓越的忍者，以向和自己有杀主之仇的忍者组织“大脚帮”(Foot Clan)的头目斯雷德(Shredder，其形象是莱德受一款常见的厨具——奶酪磨碎器的启发而设计的)复仇。作为铁杆漫画迷，两人还特意通过《忍者神龟》向他们最推崇的漫画家弗兰克·米勒(Frank Miller，1957 年生)和杰克·科比(Jack Kirby，1917—1994)致敬。[2]同时，因为二人都深受当时盛行的“地下漫画”风潮的影响，《忍者神龟》漫画的风格显得十分冷峻和黑暗。由于神龟们长相一模一样且装束统一，两位作者便决定让他们使用不同的武器装备以示区别。伊斯特曼原打算给四只神龟各取一个日本名字，但觉得这样一来美国读者可能会有隔阂感，所以便参考莱德手上的一本艺术史书籍，选择了文艺复兴时期的著名艺术家的名字来为龟侠们命名，即米开朗基罗、莱昂纳多、拉斐尔和多纳泰罗[3]。

《忍者神龟》的第一期漫画花了伊斯特曼和莱德大约 2 个半月的时间。考虑到之前的画作找不到出版社出版，两人便决定自掏腰包印刷。当时，伊斯特曼手头上恰好有 500 美元的退税支票，莱德又自掏了 250 美元，再加上从伊斯特曼的叔叔那里借来的 1 000 多美元，两人便用这笔钱完成了首次出版(黑白印刷，印数 3 000 册)。与此同时，他们还做了两件事情：其一，利用印完漫画后剩下的钱，在美国历史最悠久的动漫导购期刊 *Comic Buyer's Guide* 上发布了一页广告；其二，向周边数州的 200 多家电视台、电台、报社和



正式与读者见面的忍者神龟第一版形象

---

① 据莱德回忆，之所以将斯普林特设定成老鼠，是因为故事舞台主要设在下水道、胡同等城市阴暗角落，“而那些地方最常见的动物就是老鼠”。

② 例如：神龟们的变异是由一桶从车上撒下来的未知化学液体引起的，这是致敬米勒的代表作《超胆侠》(*Daredevil*)中主角获得超能力的过程；斯普林特(Splinter)这一名字源自超胆侠的老师“Stick”；斯雷德率领的“大脚帮”(Foot Clan)是对《超胆侠》中的邪恶组织“HAND”的恶搞。

③ 在实际创作中，米开朗基罗的名字“Michelangelo”被错误地拼写成了“Michaelangelo”。当然，尽管多出了一个字母“a”，但人们仍能理解名字的含义。直到 2003 年，当幻影工作室重启《忍者神龟》系列时，这一错误拼写才被纠正过来。

杂志社发去了宣传材料。

1984 年的 5 月 5 日,《忍者神龟》在新罕布什尔州朴次茅斯市举办的漫展上首次公开发售,之后由分销商将剩下的漫画一并买下,然后转卖给了分布于美国各地的漫画商店。这时,之前他们看似不起眼的投入开始产生回报了。新罕布什尔州的几家报纸对他们进行了采访,当地一家公共电视网(PBS)的加盟电视台制作了 5 分钟的节目,而联合国际社(United Press International)的一名记者撰写的有关文章也被广泛转载。这些媒体报道使得《忍者神龟》很快获得了美国漫画读者群体的关注。此外,由莱德加长后的标题“Teenage Mutant Ninja Turtle”也发挥了不小的作用——四个英文单词原本互无关联,读起来还有些拗口,且无法让人一下子想到其背后的含义,但却意外地产生了鲜明的独特性,让停在书前的路人很难不去瞅上两眼。仅仅过了一个月左右的时间,首次印刷的 3 000 本便销售一空,这使得分销商不得不又追加了 6 000 本的订单。伊斯特曼和莱德因此备受鼓舞,很快就于 1984 年 10 月完成了第二篇故事(女主角艾普丽尔和反派巴克斯特博士均在本篇中出场),光是预定数量就已达到 15 000 本。接下来,是第三篇、第四篇……每一个新篇章的订单都比上一篇有明显增长,到 1985 年第 8 篇时,《忍者神龟》的漫画印数已经达到 135 000 本了。在火箭冲天般的热销中,幻影工作室也从莱德家的厨房变成了一间像样的工作室,伊斯特曼、莱德以及他们拉来的几位好友开始真正像全职漫画家一般工作了。随着越来越多的角色加入,以及对四位神龟个性的刻画越来越深入,“忍者神龟”的世界在迅速地扩大、完善。

“我们的梦想成真了。现在我们做的一切完全是我们想做的事情,画的完全是我们想画的内容,还赚了不少钱。”对于这番因业余爱好而起的事业所取得的成就,伊斯特曼和莱德都很满意。那么接下来呢?

魅力十载:大红大紫的影视星途

就在伊斯特曼与莱德的漫画事业蒸蒸日上之际,“忍者神龟”也引起了动漫衍生品商家的关注,不断有人上门谋求合作。作为第一家获得授权的厂商,黑马模型公司(Dark Horse Miniatures)于 1985 年发售了一套铅制小雕像。紧接着,1986 年,Palladium 书店又推出了一本名为《忍者神龟与陌生人》的 RPG 桌上游戏。这些不断取得的小进展令伊斯特曼和莱德感到:让“忍者神龟”更上一层楼的时机已经到来。但当时两人因为忙于漫画创作和工作室的日常运转,很难有精力再去筹划开发这一无形资产的潜能,所以亟须物色一位代理人来帮助他们运作“忍者神龟”的商品化和影视化。在接触了若干人选后,由 Palladium 书店引荐的马克·弗里德曼(Mark Freedman)进入了他们的视线。弗里德曼之前曾在数家代理公司工作过,参与过“特种部队”“摩登原始人”“小不点乐队”“太空堡垒”等多个知名玩具和动漫形象的商业开发工作,此时正

在寻求自主创业的机遇。当看到 Palladium 书店的神龟 RPG 桌上游戏后，弗里德曼为“忍者神龟”的超酷外表和鲜明性格而兴奋不已：“从一个角度来看(指漫画)，他们可能过于成人化了；但从另一个角度看，他们已具备了成为大热门的所有元素。”在接下来的洽谈中，弗里德曼以自己的经验与热情打动了伊斯特曼和莱德，双方很快就达成了合作意向，确定由弗里德曼代理“忍者神龟”形象的开发与拓展。后来的事实果然证明，弗里德曼的加盟是“忍者神龟”从一部偏小众的漫画升格成世界级文化娱乐品牌的转折点。



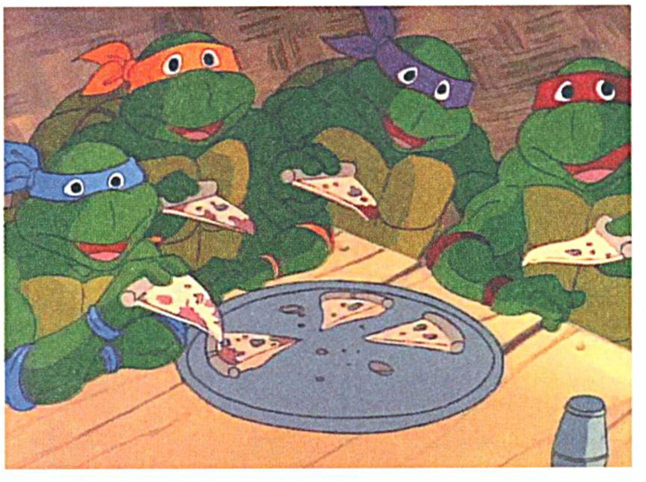
两位原作者伊斯特曼(右)和莱德(左)与弗里德曼(中)合影

基于对业内动态的了解，弗里德曼心里很清楚：要想让“忍者神龟”登上大众流行文化的宝座，那么最可行、最快捷的办法就是采用已在“希曼”“特种部队”“变形金刚”等动漫品牌上被反复成功实践的“玩具＋动画”模式。经过了一番周折，弗里德曼找到了一家对“忍者神龟”有兴趣的企业——彩星玩具公司(Playmates Toys，成立于 1966 年)。彩星玩具公司之前主营洋娃娃和儿童益智玩具，尚无经营可动人形玩具的经验，但在弗里德曼等人的热忱感染以及对未来销售业绩的可观预测的鼓动下，彩星玩具公司决定接手神龟形象的玩具化，并同意出资制作一部长 5 集的动画版试播剧集，以助力玩具销售。接下来，彩星玩具公司通过自己的关系，拉来了弗雷德 · 沃尔夫(Fred Wolf，1932 年生)领导的 MWS 影视制作公司①，并让其承担《忍者神龟》的动画改编工作。

① 全名 Murakami-Wolf-Swenson Films Productions，以该公司的三位合伙人(村上辉明、弗雷德 · 沃尔夫、查尔斯 · 斯文森)的姓氏命名。该公司于 1965 年在美国洛杉矶成立，在制作 1987 年版《忍者神龟》之前是以艺术色彩较浓的动画片为主打产品的，如 1977 年的《老鼠父子历险记》(*The Mouse and His Child*，在 20 世纪 90 年代前期，国内部分省市播出的《365 个夜》动画节目中曾收录过该片)。公司现已更名为弗雷德 · 沃尔夫影视公司(Fred Wolf Films)，1987 年版《忍者神龟》动画片的著作权也归其所有。

人手和资金都已齐备，但要让神龟真正成为大卖特卖的动漫形象，入伙的几家公司所面临的挑战并不少。首先，漫画中四位神龟的相貌几乎一致，虽然他们拥有不同的武器，但在孩子眼里区别并不明显，这对于玩具销售而言显然不是一件好事。而更让他们挠头的是，一方面，《忍者神龟》的漫画内容和画风总体十分成人化，打斗场面中不免展现各种刀光剑影，时不时还会鲜血四溅；另一方面，美国社会对“忍者”的认知也多是“职业刺客”“雇佣杀手”等负面印象，如果照单全收地进行改编显然与全年龄向的动画片定位相冲突。于是，由彩星和 MWS 的工作人员、两位原作者①以及编剧戴维·怀斯（David Wise，1955 年生）②等组成的团队便忙活开了——除了要展开头脑风暴、为玩具的开发想出些奇异的点子之外，更多的脑筋则动在了如何突出主角，如何弱化暴力成分、增强喜剧效果等方面。

在一轮轮的讨论中，四只神龟从雷厉风行的反犯罪斗士，变成了诙谐幽默、爱吃比萨③、喜欢电视电影、爱好跳舞等活动的“时尚少年”。他们的身上少了斑斑血痕，龟壳上少了道道伤疤，却新增了刻着自己名字首字母的腰带扣，以及眼上蒙着的不同颜色的面具④，相貌上也“萌”了不少（例如在戴上面具后的眼部画上了眼珠，而漫画中仅是涂白）。创作人员还在漫画基础上着重塑造了神龟们各具特色的性格和特长——莱奥纳多具有领导才能，多纳泰罗擅长技术发明，拉斐尔脾气火爆，米开朗基罗是个无忧无虑的乐天派。这些过去在漫画中不曾着墨的细节，都是在动画中才



无论是往后的哪一次影视改编，都少不了神龟们吃比萨这一幕

① 由于忙于漫画创作，伊斯特曼和莱德在 1987 年版《忍者神龟》动画片中的参与较为有限，仅在大方向上把关，例如不能把神龟们画得肌肉过于发达，以及居住地必须始终是下水道等。

② 戴维·怀斯，美国电视剧和动画片剧本作家，曾参与动画版《星际旅行》、1984 年版《变形金刚》、1992 年版《蝙蝠侠》等知名美国动画片的创作和剧本编写。其中，在“变形金刚”发展史上留下精彩一笔的剧集《魔力神球》和《回到过去》便出自怀斯之手。在 1987 年版《忍者神龟》动画片中，怀斯是整个编剧团队的核心人员，他提出的种种想法，对将《忍者神龟》漫画成功改编为一部轻松搞笑、老少咸宜的动画片起到了重要作用。

③ 按怀斯之言，这样设定完全是为了让神龟们更加亲民——“世界上难道会有不爱比萨的孩子么？”在此基础上，沃尔夫进一步提出“我们必须在比萨上面放点好玩的东西”，因为恶作剧是儿童的天性。所以，片中便出现了冰激凌比萨、软糖比萨、泡泡糖比萨等“黑暗料理”。

④ 由于早期漫画是黑白印刷，所以最初并没有对神龟们的面具颜色进行设定。之后漫画进行彩色再版时，两位作者才将其画成红色，而前述的由黑马模型公司生产的雕像上则为黑色。在 1987 年版动画片中，为了方便孩子们分辨四位神龟，出品方给他们设计了四种不同颜色的面具。这一改动被以后所有版本的漫画、动画片、电影继承，成为“忍者神龟”最著名的形象标志。

得以确定的。特别值得称赞的是，制作人员还为神龟们设计了多条标志性口号，例如“神龟的力量”(Turtle Power)，“龟壳里的英雄”(Heroes in the Half Shell)等，以及最著名的“COWABUNGA”①。而片头那首节奏飞快、说唱风格的主题歌，则是由后来因执笔《生活大爆炸》等一系列肥皂剧的剧本而出名的查克·洛尔(Chuck Lorre，1952年生)主创的。

相比四位当家主角，设计其他人物的过程就轻松多了：斯普林特的形象大致与漫画相同，但对其来历也做了一定的调整②；艾普丽尔的身份从普通的实验室助手一下升格成万人迷的电视台美女新闻记者，这主要是因为编剧怀斯认为女主角应该是一个类似《超人》中的路易斯·莱恩的角色，如此设定就可以使其合理地碰上各种奇怪的事情，然后不断地陷入危机，又不断地被神龟们搭救；早在漫画第一期就已毙命的斯雷德，因怀斯认为其“一半是达斯维达、一半是三船敏郎，做全片的头号反派再合适不过了”，得以起死回生；一个超级恶棍自然需要手下，漫画中的“大脚帮”忍者虽然符合要求，但他们都是人类，如何回避他们和神龟战斗时的死亡问题呢？于是制作方索性把他们设定成一种量产型机器人，从而使他们能通过任何形式被无数次地摧毁，这样让孩子们观看就不会有问题了；片中最令人难忘的反派、来自X维空间的邪恶头子朗葛③的设计灵感，则源于漫画里和蔼的外星生物乌托姆(Utrom)，他的登场使得斯雷德使用的那些高科技武器的来源得到了一个合理的解释。为了避免种族歧视的指责，漫画中的邪恶科学家巴克斯特的形象从黑人变成了白人(后在一次事故中变异成苍蝇人)。同时，为了增加整个玩具系列的多样性，制作团队还原创了大量新角色，



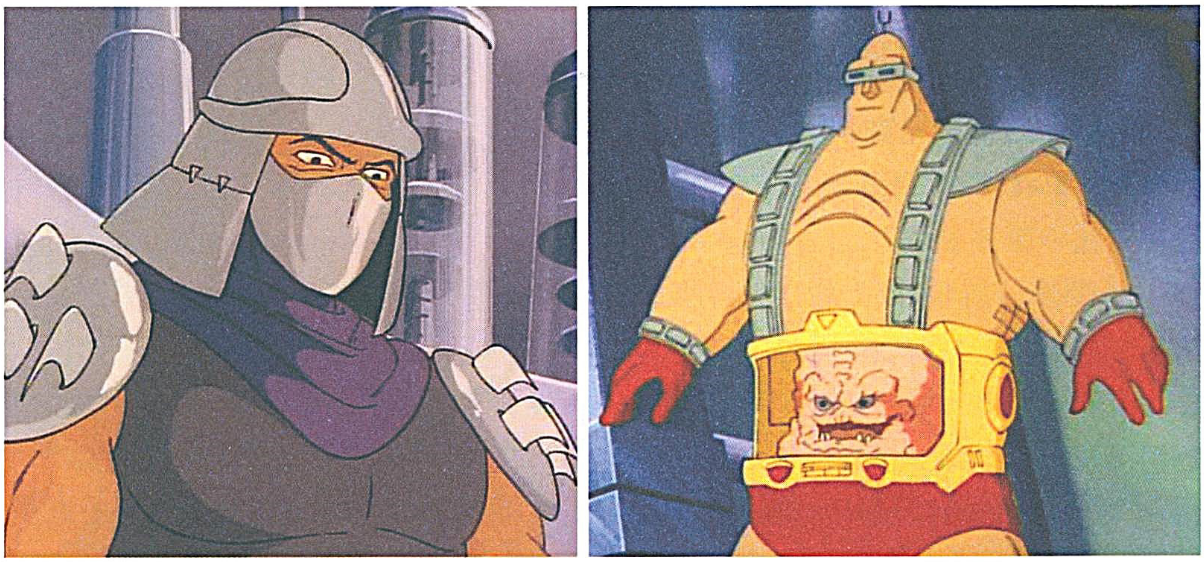
艾普丽尔是20世纪80年代公认的火辣动画女主角。值得一提的是，她的那身黄色连体服，是怀斯受日本动画片《鲁邦三世》的女主角峰不二子的启发而设计的

---

① “COWABUNGA”(其发音近似“考哇邦嘎”)是一个根据北美印第安语创造出来的词，最早出现在20世纪50年代的儿童电视剧 *Howdy Doody Show* 当中，后来成为美国冲浪爱好者口中的一句俚语(常用来表示感叹、问候或再见)。《忍者神龟》第一集中，在“四位神龟乘着激流而下”这个场景中，怀斯为米开朗基罗安排了“COWABUNGA”这句台词。后来在录制时，沃尔夫听了后觉得非常有意思，遂决定让该词成为全部忍者神龟的口头禅(使用中有时后面还会加上“Dude /伙计们”)。在广州台译制的中文版里，该词被翻译为“又有好戏喽”，十分应景。

② 漫画中，斯普林特是由忍术大师吉浜东(英文原名为 Hamato Yoshi，Yoshi 应为姓氏)的宠物老鼠变异而成的，动画中改为由吉浜东大师本人变异而来。

③ 其英文原名为“Krang”，“朗葛”为广州台中文版里的译法，为何会译错，不得而知。在2016年的真人电影《忍者神龟：破影而出》中，官方译名已更正为“克朗”。



斯雷德和朗葛，一对标准的“没头脑与不高兴”

最出彩的自然非两个喜剧反角“猪面”和“牛头”莫属（原名分别是 Bebop 和 Rocksteady）。另外，伊斯特曼和莱德的好友、美籍日裔漫画家坂井正彦创作的“松本兔”也在动画片中客串过几集，给观众留下了较深的印象。

《忍者神龟》的试播剧集于 1987 年 12 月 28 日至 1988 年 1 月 1 日首播。由于此时美国中小学正处在新年放假期间，观众人数非常可观，这使得试播剧集的反响相当热烈积极。连《电视指南》(*TV Guide*)这样的主流电视节目杂志都对其进行了报道，这对于开始走上流行文化舞台的《忍者神龟》而言算是一个不错的开局。不过，就在观众对来年的玩具和动画片翘首以待之时，新的问题又产生了——彩星玩具公司由于要集中精力生产玩具，对是否制作后续剧集态度消极（在他们看来，试播剧集已经为玩具发售打好了前战），不愿再为新动画剧集提供资金。这时，弗雷德·沃尔夫坐不住了——漫画的著作权是幻影工作室的，玩具化的权利归彩星，动画片存在与否对他们来说都无关紧要，但对 MWS 来说动画片却是一切。于是，沃尔夫一方面迅速从彩星手中买下试播剧集的版权和后续剧集的制作权，一方面动用自己的全部关系寻找资金源。最后，就在沃尔夫被 NBC、ABC、CBS 等主流广播电视机构相继回绝、几乎走投无路之际，刚刚把飞美逊踢走的西屋广播公司[①]却对《忍者神龟》产生了兴趣。经过艰苦的谈判，在沃尔夫承诺会降低至少一百万美元的制作成本后（实际上，制作费用并没有实质性地减少，而是 MWS 自掏腰包承担了下来），西屋广播公司同意为《忍者神龟》的后续剧集出资，并代理该片的全球发行。于是，四位龟侠终于化解了“下课”的危机，得以正式在全世界少年儿童面前集体亮相。

① 详见本书第一编的《布雷斯塔警长》一文。



比起神龟，猪面和牛头这对活宝的人气毫不逊色

20 世纪 80 年代末，变形金刚、特种部队、希曼等一众之前的动画风云人物正在接二连三地退出荧屏，就在媒体和业内人士都在议论“玩具—动画”联盟是否会就此一蹶不振时，“忍者神龟”却犹如一颗耀眼的新星在世人面前冉冉升起。乍一看，四只舞刀弄棍的爬行动物看起来着实不那么“神勇无敌”：秀肌肉，他们不及希曼；论变化，他们不如变形金刚；比装备，他们拼不过特种部队……然而，四小龟却是青少年——行事上是青少年、言语上是青少年、爱好上是青少年，总之如果不是绿皮肤和硬龟壳，他们就是四个在纽约街头跳踢踏舞的中学生，而且还精通神秘的东方武艺、居住在不易被人觉察的下水道中、有着靓丽的女记者做搭档……这种“酷”与无数小观众好动、爱玩、好奇的天性，在第一时间碰到了一块儿，产生了难以言说的神奇化学反应。可以说，出色的人物塑造和各种容易令儿童产生共鸣的描写，便是整个“忍者神龟”系列的成功秘诀所在（尽管当时的剧情现在看来十分幼稚，却能让观众得到满满的快乐）。当然，这是一个集体的成就，更是一个健康有活力的文化产业的代表。

1988—1989 年，伴随着高涨的收视率，《忍者神龟》一跃成为美国节目联卖市场上极受欢迎的作品之一；获得播出授权的电视台迅速扩大到近 200 家，覆盖了美国各个角落。这一令人羡慕的热度，使得原先将《忍者神龟》一口回绝的 CBS 电视台很后悔，于是他们立刻向 MWS 公司订购了后续剧集①。不久，CBS 便因这个正确的选择获得了不菲的回报——其“神龟时间”每次平均有近 600 万家庭观看，在 2—11 岁的观众中收视率更是高达 12.35%，这使得 CBS 在“周六晨动画时段”的表现远超 NBC 和 ABC。于是，不可思议的事情发生了——《忍者神龟》被泾渭分明的两个电视市场同时垂青②，这也使得美国多数地区的孩子们每周有 6 天时间都能在荧屏上看到这四位被冠以艺术大师之名却满口流行语言的爬行动物的精彩表演。与日益火爆的动画片相比，各类周边产品的销量同样惊人。1988 年 5 月，忍者神龟玩具开始发售，到当年年底销售额就达到了 2 300 万美元（位居 1988 年美国最佳玩具销量排行榜第 7 名），而

① 从 1990 年的第四季开始，《忍者神龟》的新剧集首播均在 CBS 的“周六晨动画时段”，直到 1996 年全片告终。而通过节目联卖市场购片的各州、市电视台则是重播旧剧集。

② 以往，NBC、ABC 和 CBS 从不会播出来自节目联卖市场的电视动画片，例如本书介绍的《变形金刚》《宇宙的巨人希曼》《非凡的公主希瑞》等当年的大热门之作均未出现在上述三家的节目表中。反之，在这三大台播出的动画作品，例如《小不点》《蓝精灵》，也不会出现在同期的节目联卖市场上。

1989 年则火速暴增至 1.1 亿美元。伴随着动画片和玩具的成功,"忍者神龟"很快便成了流行文化的宠儿,与其相关的各类儿童商品同样大受欢迎。据 1990 年的一份报道统计,光美国市场上就有 600 多种周边产品在售——从服装、家居用品、糖果、早餐盒,再到图书、拼图游戏、儿童三轮车、FC 游戏、手表、洗发香波甚至牙刷,四位神龟的身影在美国小朋友的生活里可谓无处不在。

随着影响力的与日俱增,神龟们也成为各行各业的优先合作对象:在漫画方面,除了幻影工作室的正传外,著名的漫画出版社"阿奇漫画"(Archie Comics)推出了风格贴近动画片、内容轻松搞笑的《忍者神龟的冒险》(*Teenage Mutant Ninja Turtles Adventures*),连载从 1988 年一直持续到 1995 年;此外,还有一部《忍者神龟》四格漫画也于这一时期在多家主流报纸上开始连载;在电影领域,1990 年,由美国新线影业公司和香港嘉禾电影公司联合制作的真人电影版《忍者神龟》上映后引起轰动,不仅一扫过去热门动画角色大银幕表现一直欠佳的阴霾,更将"忍者神龟"的热度推向全球;在公益事业领域,尽管《忍者神龟》自播出后不时受到教育界人士的批评和家长们的抱怨①,但在 1990 年 4 月 21 日那部著名的《卡通全明星大救援》(*Cartoon All-Stars to the Rescue*)中,米开朗基罗仍然代表《忍者神龟》风光出镜,与一批知名动画明星一道向电视机前的小观众做了一次效果不错的反毒品宣传;在演艺界,由必胜客赞助的一支神龟摇滚乐队(四位歌手穿戴上神龟皮套进行摇滚演唱)先是于 1990 年在美国纽约"无线电城音乐厅"(Radio City Music Hall,全球最大、最豪华的综艺剧院之一)举行,然后开始了全国巡演,所到之处场场爆满。就连迪士尼也将神龟们请来捧场——"迪士尼-米高梅"影城主题公园的纽约街景板块中出现了《忍者神龟》路演,在每年圣诞大游行和复活节歌舞中,神龟们亦有露脸,这一系列表演直到 1996 年才告终。

在狂欢了将近 10 年后,《忍者神龟》的风头在 20 世纪 90 年代中期才有了明显消退,但从持续时间和广度来看,它已创造了无与伦比的纪录,是那些 20 世纪 80 年代动画明星中当之无愧的佼佼者。而且,无论是在龟壳上搭建的庞大商业帝国,还是在神龟们的各种耍酷表演中度过童年的亿万粉丝的人气支撑,都意味着这种类似中场休息

① 与诞生于 20 世纪 80 年代的诸多动画"打星"一样,《忍者神龟》也没有躲开舆论的口水。常见的批评主要包括助长儿童暴力倾向(孩子们常在校园中将片中的功夫活学活用)、令儿童对现实和虚构不分(看到下水道就想钻进去看看)以及过度商品化(周边产品涵盖了儿童几乎所有的吃穿用),当然这些批评最后并没有影响到《忍者神龟》的热度和流行。此外,《忍者神龟》被介绍到世界其他国家和地区时,也会根据当地的法律和风俗做出一些修改,如在英国播出时,就因为"忍者"的负面含义而将片名改为"英雄神龟"(Teenage Mutant Hero Turtles)。再者,由于双节棍在多个国家属于非法或管制武器,片中米开朗基罗使用双节棍打斗的镜头被删减了很多,以至于 MWS 在后期剧集中干脆将双节棍改成了飞爪。

的停顿之后，仍将有一轮接一轮的好戏。尽管两位原作者和幻影工作室早已心生倦意[①]，但所谓革命自有后来人，《忍者神龟》的影视接力棒又将传到其继任者的手上。对莱昂纳多、多纳泰罗、拉斐尔和米开朗基罗来说，真正的退休生活似乎越来越远，不过又能同新一代身处世界各地的小神龟迷们一起猛嚼比萨，他们想必一定会齐声高呼——“COWABUNGA！”

1990 年的广州行：大获成功的内地首秀

1990 年，《忍者神龟》的热度正在全球迅速蔓延。对正日益开放的中国而言，四位神龟的登陆可以说是适逢其时。1990 年 11 月 10 日至 15 日，第三届上海国际电视节如期举行。对于成立还不到三年的广州台来说，这是一次难得的“淘片”良机。时任广州台总编室副主任的白嘉荟先生专程赴会。之前，由于通过与兄弟省市电视台的合作，以及推动城市电视台协作体成立，广州台在珠三角地区率先播出了《变形金刚》和《布雷斯塔警长》等经典美国动画片，受到观众尤其是小朋友们的热烈欢迎，这让白嘉荟很受鼓舞。因此，在电视节期间，他对各国片商带来的儿童节目也格外留意。

展会期间，美国西屋广播公司的代理商摊位上正在播放《忍者神龟》一片，新鲜有趣的画面立即引起了白嘉荟的注意。在之后的几天内，他又观看了多位片商带来的作品，但给其留下最深印象的仍是《忍者神龟》。经过一番比较，白嘉荟遂以 2 000 美元一集的价格购入 60 集(总计 12 万美元)，并以广州电视节目传播中心(前身即广州电视节目复录中心)[②]的名义签下了这笔大单(白嘉荟此时的身份是该中心总经理)。据白嘉荟回忆，受之前《变形金刚》热潮的启发，他在与美方洽谈时，还就《忍者神龟》播出后的玩具推广销售事宜草签了协议。遗憾的是，不久国内就开始出现盗版玩具，双方的合作出现了一些问题，导致这一计划无果而终。不过，这一变故并未影响动画片的引进。

《忍者神龟》是广州台及其旗下广州电视节目传播中心(以下将二者笼统称为广州台)独立出资引进且全面负责译制及发行工作的第一部外国动画系列片[③]。《忍者神

---

① 从 20 世纪 90 年代初开始，伊斯特曼对《忍者神龟》的兴趣便日渐降低，最后在 2000 年将自己所拥有的《忍者神龟》各项权利全部出售给了幻影工作室。之后，幻影工作室在莱德的领导下，主导了《忍者神龟》2003 年版电视动画片和一系列漫画新作。2009 年，考虑到自身实力很难再挖掘《忍者神龟》的潜力，幻影工作室又将《忍者神龟》的全部相关权利(除了归 MWS 公司所有的 1987 年版《忍者神龟》电视动画片的著作权)出售给了美国维亚康姆集团(Viacom)旗下的尼克儿童频道(Nickelodeon)，自身仅保留每年发行最多 18 期漫画的出版权。自 2009 年至今，《忍者神龟》在娱乐领域的发展均由尼克儿童频道主导。

② 1988 年广州台成立不久，为解决购片、复制等问题，广州台与香港一家电视器材设备供应商易达公司达成共识，联合成立了广州电视节目复录中心。其中，易达公司提供了 40 台编辑机，广州台提供办公地点及工作人员，双方各占 50%的股权，收益五五分成，白嘉荟被推举为公司负责人。在先前的“《变形金刚》冲击波”中，广州电视节目复录中心曾扮演了“弄潮儿”的重要角色(详见本书第一编的《变形金刚》一文)。

③ 在《忍者神龟》之前，广州台已译制了美国动画片《富弗》，但该片的引进是由天津台负责的(有关介绍请见本书第三编)。

龟》的英文原名“Teenage Mutant Ninja Turtles”若直译应为“少年突变忍者龟”，这显然极为拗口，也不易为中国观众所接受。于是，广州台选取了一个短促而响亮的名字“忍者神龟”，为这个风靡海外的著名动漫品牌进军中国市场打响了漂亮的第一枪！而关于四个神龟源自艺术大师之名的姓名，广州台也并未完全依照业界约定俗成的译法。这其中，“Raphael/拉斐尔”和“Michelangelo/米开朗基罗”均为现成的译名，而在处理“Leonardo/莱昂纳多”时，广州台应该是考虑到姓氏“达·芬奇”在中国更家喻户晓，所以干脆用后者代之，这样处理的确兼顾了国情，收效很好。但是，对于“Donatello/多纳泰罗”之名，广州台的做法便让人费解了，时而称之为“多纳泰罗”，时而又以与其完全不沾边的“爱因斯坦”之名相称。据笔者推测，广州台可能是因为“多纳泰罗”念起来比较拗口，且知名度在中国大众中相对较低，所以才想用“爱因斯坦”来替换“多纳泰罗”这一名字①。至于之所以会挑中“爱因斯坦”，除了因为这个名字在中国如雷贯耳外，大概也是考虑到多纳泰罗在片中是个喜欢搞点小发明的科技控，二者颇有相似之处吧。



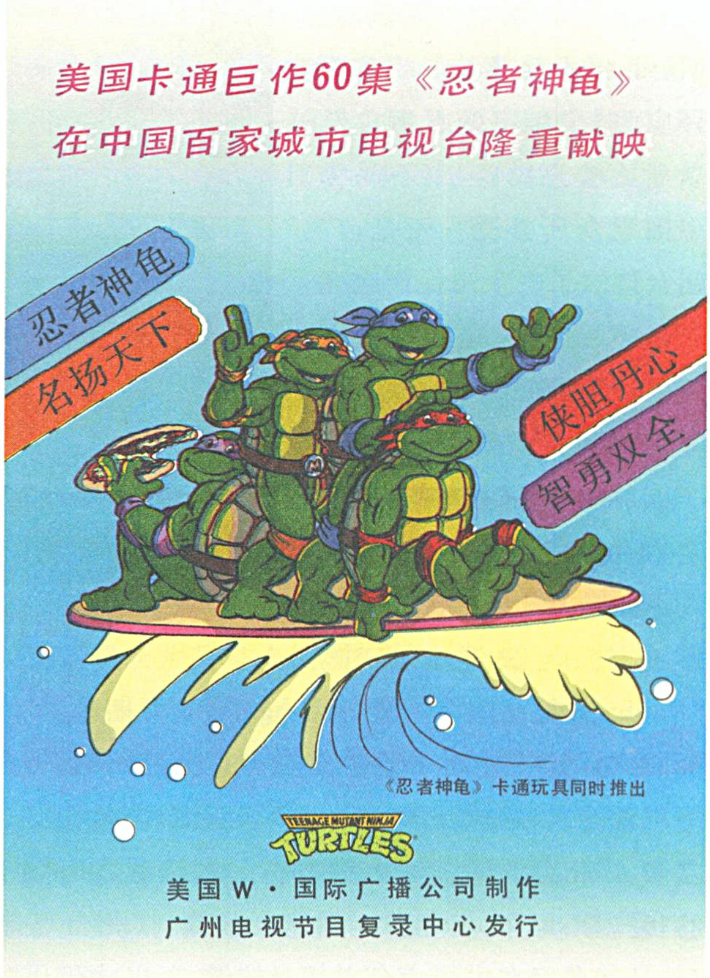
广州电视节目传播中心的工作人员正在复录节目

在配音方面，广东话剧院、广州军区战士话剧团等文化团体仍是广州台优先考虑的合作单位。最后，来自广州军区战士话剧团、之前曾执导过《世界童话名作选》等片的崔哲女士被指定为本片的译制导演②，配音演员也主要来自以上两家单位，例如李邦禹、冯谦、李伟、杨立民等均为广东话剧院实验剧团的演员，而张页川、丁树芳等则来自“战话”。由于篇幅较长、角色众多，几位主要配音演员都身兼数个角色——“达·芬奇”李邦禹兼配斯雷德，“拉斐尔”李伟兼配朗葛及牛头，“米开朗基罗”杨立民兼配猪面和新闻第6频道主编，“爱因斯坦/多纳泰罗”冯谦兼配斯普林特大师（据李邦禹先生回忆，当时他们把这种在几个角色间来回转换的任务戏称为“调频道”）。此外，在穗的其

① 由于本片翻译至少在四人以上，“多纳泰罗”“爱因斯坦”两名混用的情况，不排除是由于译者不同且之间缺乏沟通造成的。除此之外，片中还时不时地将“忍者神龟”称之为“nín jiā（发音）海龟”。

② 由于当年对出品人、制片人等概念还很模糊，所以片尾字幕也将白嘉荟列为译制导演之一，但其实白嘉荟先生并未参与《忍者神龟》的具体译制工作。

他一些兄弟单位的文艺工作者也参与其中，如来自珠江电影制片厂的配音演员韦宝宝女士[1]为片中女记者艾普莉尔配音，为片中多个小角色配音的李晓明先生和乔秀英女士分别来自广东台和广东省人民广播电台。另据多位参与者回忆，为了获得更好的录制效果，《忍者神龟》的配音场地借用了广州军区情报室，其机器设备质量上乘，担任录音与合成的工作人员也多是情报室的专职录音员。



广州台递送给全国各城市电视台的《忍者神龟》宣传海报

如今，广州台译制的《忍者神龟》[2]已难觅踪迹，但是片中有几个角色的中文配音却至今仍然深深地刻在人们的脑海中，令人挥之不去。其一便是头号大反派——寄居在机械巨人腹腔中的粉红大脑朗葛，其二就是四龟中最调皮的米开朗基罗。朗葛的声线处理突出的是高亢而尖脆，这样的嗓音特点不仅很好地刻画了他的蛮横与奸诈，同时也将他用声嘶力竭的吼叫来掩盖自身的生理缺陷这一特点淋漓尽致地表现了出来。与之形成鲜明对比的是米开朗基罗的声音被塑造得天真烂漫、滑稽搞笑，非常富有童趣，这个声音一入耳，观众立即就有了一种特别的亲近感。

1990年12月，广州台在首播开始后不久，便通过城市电视台协作体陆续向全国上百家省会及地市电视台推广此片。同时，基于长期的友好合作关系，广州台也向上

---

① 韦宝宝，1953年生，毕业于中山大学成人自学教育学院中文系，珠江电影制片公司配音演员，现已退休。其在20世纪八九十年代主要从事国产电影和电视剧的配音工作，如《特区打工妹》（李婷妹）、《广州故事》（阿凌）、《女人街》（欧阳穗红）、《街市流行曲》（阿媚）。韦宝宝参加过若干部海外动画片的译制工作，除《忍者神龟》外，还包括《圣斗士星矢》（雅典娜）、《头领战士》（阿尔茜）、《天命神童》（译制导演）等。

② 这批最早引进到国内的《忍者神龟》剧集，长期被很多网友称为“广东版《忍者神龟》”，或被误认作广东台译制的，这显然不正确。不过，这种错误很大程度上也是由广州台导致的——本片的片尾字幕居然没有标明引进单位和译制团队，着实误导了许多怀旧动漫迷及配音爱好者（据白嘉荟先生事后分析，应该是后期制作人员的疏失所致）。

海台、北京台等提供了最新录制完成的播出带。大江南北迅速掀起了一股神龟热。不仅四小龟、斯普林特大师、美女记者艾普莉尔为中国观众所熟知，就连几大反派角色如朗葛、斯雷德、牛头、猪面等也都成了人气明星。各种憨态可掬的角色以及风趣幽默的故事内容使它同时得到了男孩和女孩的喜爱，持续高涨的人气为后续之作陆续到访中国提供了重要的推力。

《忍者神龟》吹响了广州台引进海外动画片的号角。在接下来的几年里，广州台开始大量引进日本和美国的超人气之作，再发售给数百家城市电视台播出，掀起了一阵又一阵的海外动画热潮，但这给当时的中国少年儿童带来的快乐之多以及引发的社会争议之大，恐怕是广州台不曾想到的，不过，这些都是后话了。

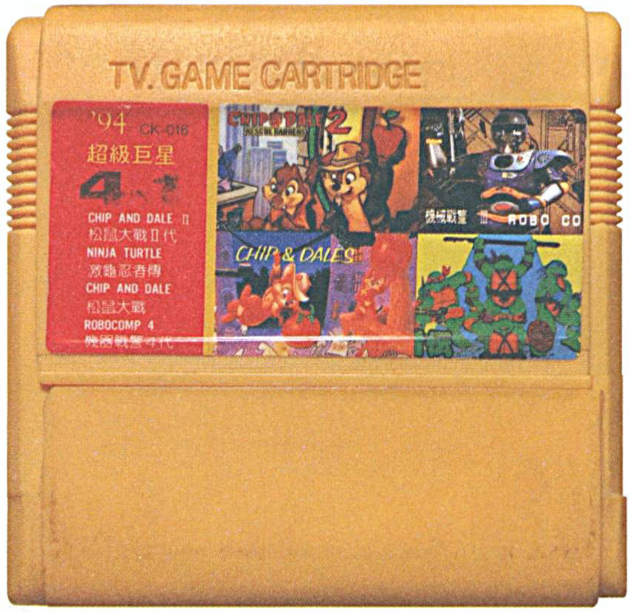
不曾忘却的记忆：比萨 & 红白机游戏

尽管原先被寄予厚望的正版玩具未能在全国销售，但当忍者神龟们开始在中国荧屏上要酷时，却至少有两件流行文化物品与他们一起，在孩子们的脑海中深深扎下了根。其一自然是四位神龟百吃不厌的食物——比萨（中文版将其译为“意大利馅饼”）。不夸张地说，比萨在中国内地一夜之间从默默无闻变得尽人皆知，《忍者神龟》绝对起到了极大的促进作用。在多轮的反复播出下，城市的孩子几乎没有人不知道比萨为何物。自然，最开心的当属于1990年才进入中国内地的必胜客。虽然从目前所了解的情况来看，必胜客开拓中国市场的时机事先早已敲定，与《忍者神龟》动画片的引进之间并无必然关联，但一家外国餐饮企业初来乍到，仅数月后便有上百家电视台免费用动画片给其招牌食品做广告推广，这绝对是“天上掉馅饼”般的美事，因为同样是在1990年，必胜客在美国可是要掏出真金白银来与神龟们进行合作的。稍有遗憾的是，必胜客的开店速度显然不可能赶上《忍者神龟》的播出速度，至少全国大部分地区的孩子们在看完《忍者神龟》后，还得等上好几年才能亲口品尝一下这个神奇的“意大利馅饼”的味道究竟如何。

就在中国内地的少年儿童对比萨望眼欲穿之时，《忍者神龟》的电子游戏也闯入了那个娱乐项目依旧贫乏的时代。20世纪80年代末到90年代中期，以日本任天堂为代表的FC家用游戏机（俗称“红白机”，因其红白两色的外壳得名）风靡中国，成为深受中国学生喜欢的娱乐项目之一。但是，包括《变形金刚》《圣斗士》在内的超高人气动画作品的插卡游戏并未同步在国内大规模流行，《忍者神龟》应该算是唯一的例外。于1992年前后开始陆续登陆中国内地的数版“忍者神龟”FC游戏[①]带给孩子们的快乐，可以说丝毫不输几乎同时在电视上播出的《忍者神龟》动画片。特别是1990年出品的

① 据不完全统计，当年在中国内地流行过的“忍者神龟”FC游戏包括《激龟忍者传》(1989)、*TMNT*(1990)、《TMNT 2：曼哈顿计划》(1991)以及《TMNT：格斗锦标赛》(1993)。以上游戏均由日本科乐美公司开发。

游戏 *TMNT*（游戏开场为第 6 频道电视台的大楼）在国内流行甚广，其酣畅淋漓的双打效果和百击不死的 BOSS 设定，让当年的很多孩子对这款游戏是又爱又恨。在当年的 FC 游戏中，*TMNT* 是公认的场面华丽且难度较大的一款游戏，因此“攻关秘籍”也多种多样。



当年流行的一款载有《忍者神龟》FC 游戏的游戏卡带

在人人都痴迷于红白机的年代，尽管《忍者神龟》电子游戏当年在中国的人气还不能与《魂斗罗》《超级玛丽》一较高下，但它与动画片的互动效果却是非常有趣的——孩子们在看动画片时并不十分介意四个长相一模一样的乌龟中谁是谁，而到了打游戏时却必须弄个清清楚楚：因为莱昂纳多的武器是武士刀，拉斐尔用的是武士叉，米开朗基罗使双节棍，多纳泰罗手持长棍，而这四件兵器在“过关斩将”时所能发挥的威力则不尽相同。当年玩红白机的情景宛若就在昨天——当神龟们落入下水道后彻底不见踪影时，半空中却仍漂浮着标志性的面具，不由令人莞尔一笑。而当游戏开始时与动画片中同样的配乐响起的那一刻，关于看动画片的回忆与打红白机的往事便彻底重合了，这或许是《忍者神龟》作为童年印记的最与众不同之处了。

1993—2016：八次登陆的起起伏伏

从 1990 年到 2016 年，时间已过去了 25 年。回首往事，我们会惊奇地发现，也许《忍者神龟》在过去的四分之一个世纪里，始终不是中国引进影视片中最受瞩目的一部，但与诸多大热门相比，它却长时间地活跃在中国屏幕上，从来不曾离去。20 多年间，从地方台到中央台，从电视到电影，《忍者神龟》的影视作品八度来华，覆盖了 70 年代之后的几乎所有年龄段观众，小龟们在中国的确是很有人缘。

1993 年 11 月，由辽宁春风文艺出版社和深圳电视台联合译制的《新忍者神龟》录制完成，随后开始在国内多家省市电视台播出，这是“忍者神龟”影视作品的二度来袭。这批剧集共 34 集，配音工作由辽宁儿童艺术剧院完成，译制导演石宝兰女士和引进人王启予先生，以及邓常兰、陈大千、刘喜瑞、方树桥、李韫慧、俞德元、郝琳杰、袁子文、蒋昌义等配音演员都是大家耳熟能详的。在翻译上，《新忍者神龟》与之前的广州台 60 集译法略有差别，四位神龟中的“米开朗基罗”“拉斐尔”保持不变，广州台版的“达·芬

奇”恢复了“莱昂纳多”（邓常兰女声反串）的原名。比较搞笑的是，在广州台版中时而被称为多纳泰罗时而被称为爱因斯坦的“Donatello”在深圳台版中又被译成“塔纳迪罗”（陈大千配）了，从音译上论，这一译法似乎仍有些偏差。此外，“斯普林特老师”变成了“斯普林特先生”，“爱普莉尔”变成了“爱普萝”，反派中的朗葛和斯雷德的译法与广州台近似，只是猪面和牛头都直接被音译为“毕博”（方树桥饰）和“洛斯泰迪”。

《新忍者神龟》在配音风格上保持了辽儿艺一贯的水准，不失为一部译制佳作，但由于广州台的经典配音珠玉在前，观众不可避免地先入为主了。于是，与广州台版中搞笑夸张且个性张扬的米开朗基罗、朗葛的配音相比，观众无形中会觉得深圳台版略显平淡，而大家已经习惯的爱普莉尔被译为爱普萝，则让一些神龟迷们难以接受。再加上 34 集的篇幅也只有广州台版 60 集的一半多，影响力自然也弱不少。当然，更重要的原因是，1993 年以后，中国观众能看到的海外动画片的数量、类型，以及观看渠道都已非昔日可比。因此，深圳台版给人们留下的记忆并不深刻。同时期，还有一版由天津电视台引进译制的《忍者神龟》[①]。这是 20 世纪 90 年代中国第三次引进《忍者神龟》新剧集，但因为播出的地域极为有限，天津台译制版的影响远不如前两部。综上，这三批剧集便是 20 世纪 90 年代中国内地播出的《忍者神龟》的全貌了。

和很多进入 21 世纪后就被主流文化逐渐边缘化的怀旧动画角色相比，忍者神龟们近十年来在中国亮相的次数之多令人难以置信。2004 年，一向对打斗类海外动画片敬而远之的央视电影频道在第一时间引进播出了 2003 年版《忍者神龟》，这多少让人感到有些意外。不仅如此，经授权，国内出版社根据剧情还绘制了系列漫画。9 年之后，2013 年 10 月 18 日，由美国尼克儿童频道出品、全 CG 动画制作的 2012 年版《忍者神龟》（央视播出时译为《忍者龟》）开始在央视少儿频道播出，并在 2014 年第十届中国国际动漫节“金猴奖”的评选中获得“综合奖——动画系列片”的“金猴奖·组委会特别奖”。连续两次的央视播出待遇，让四小龟也成了广大新生代小观众熟知的动画明星。

除了电视动画片外，同样问世于 21 世纪的三部“忍者神龟”电影也先后而至。2007 年 5 月 18 日，两个月前刚在美国上映的《忍者神龟》CG 动画电影登陆国内院线，但由于遭遇当年北美票房冠军《蜘蛛侠 3》与热门大片《加勒比海盗 3》的前后夹击，加上影片本身的种种问题，票房不尽如人意，首周仅入账 1 000 余万元人民币，最后本片票房收于 3 700 万元人民币，既未获得怀旧一族的认可，也未能吸引新生代动画受众

① 据原天津市电视台总编室节目科译制片导演孔维艾女士回忆，天津台在 20 世纪 90 年代中期曾引进过一批《忍者神龟》剧集（具体数量和所对应的原版内容未知），她本人担任译制导演，录音师由其爱人张永声先生担任，配音人员主要来自天津人民广播电台和天津人艺。此外，孔女士还曾担任过 2003 年版《忍者神龟》动画片的译制导演。

的眼球。2014 年 10 月，借着“忍者神龟”品牌诞生 30 周年刮起的东风，由派拉蒙和尼克儿童频道联合出品的电影《忍者神龟：变种时代》登陆中国。影片在炫尽特效、致敬经典方面有值得称道之处，但角色苍白、剧情平庸也饱受诟病，最后中国票房止步于 4 亿元人民币，表现平平。不过，本片的国内宣传方不遗余力地全方位营销，在自媒体上还是令这一经典动漫形象的人气回归不少。两年之后，2014 年版电影的续篇《忍者神龟 2：破影而出》，于 2016 年 7 月 2 日全国公映，虽然牛头、猪面、朗葛等一众老角色在片中悉数登场，但由于全片新意不多，故票房仍然未迈过 4 亿元人民币大关，成绩只能算是勉强及格。

时光飞逝，恍如隔世。当智能手机已是生活的一部分时，你是否还会想起当年艾普莉尔与四小龟进行联络时手握的龟壳无线视频对讲机？当比萨已经成为大小西餐馆的保留菜品时，你是否还会想起当年看动画片时对它可望而不可即的急切心情？当然，在 2014 年看到了神龟们膀大腰粗、肌肉发达的银幕新形象，以及 2016 年一睹全 CG 制作的朗葛后，你可能会一边吐槽“毁童年”，一边又尽力回想那些已变得模糊的形象……这种时空交错产生的怀旧思绪，也许只有当年的观众才能够真正体味吧。

致敬鸣谢

在本文撰写过程中，笔者在 2012－2014 年曾先后多次采访了广州台译制版《忍者神龟》出品人白嘉荟先生，他详细回顾了本片当年引进及译制过程中的诸多往事，并提供了大量弥足珍贵的图文史料。2012 年夏，笔者还采访了广州台译制版主要配音演员韦宝宝女士(2012 年 6 月 12 日下午)和李邦禹先生(2012 年 7 月 14 日下午)。此外，2015 年 5 月 27 日，笔者还就天津台引进版《忍者神龟》事宜采访了该片译制导演孔祥艾女士。

本文所涉《忍者神龟》发展史的部分内容由“变盟俱乐部”(TFCLUB)的任凭先生参与汇总编译，部分外文资料由北京@一起来 LU 二次元网络电台主播 DARTRH PANDA 提供，用于本文研究的相关视频资料分别由山东怀旧动漫爱好者王凌女士(广州台译制版、深圳台译制版)以及上海怀旧动漫爱好者大波 NWG(天津台译版)提供。对孔祥艾女士的采访由配音演员陈喆先生协助。此外，文中提及的《激龟忍者传》游戏卡带的相关资料由北京怀旧动漫迷丹柿小院提供。

TEENAGE MUTANT NINJA TURTLES

附 录

《忍者神龟》影视足迹回顾

在 1987 年版《忍者神龟》崭露头角后，近 30 年的时间里，《忍者神龟》频频受到电影、电视和动画公司的眷顾，获得了一次次荣登大银幕及亮相动画荧屏的机会。尽管这些作品并非都获得了褒奖，有的甚至恶评如潮，但它们给“神龟文化”添了不少别样的色彩。下面，就请大家跟随笔者的笔触，对这段影视历史进行一番简短的回顾——

1990—1993 年真人电影三部曲：是非成败　欲说还休

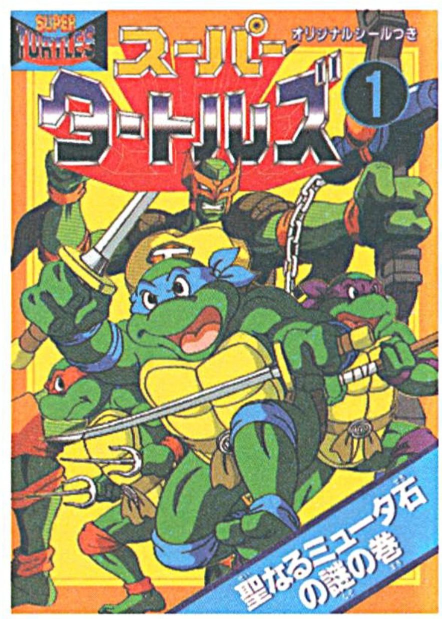


“忍者神龟”的玩具和动画片自 1988 年大获成功后，身为代理人的弗里德曼产生了电影化的想法。1989 年，电影《蝙蝠侠》上映后的轰动和周边热度给了他很大的触动，他认为“如果《忍者神龟》想要保持目前的人气，那么来上一部大电影是必须的”。于是他随即开始物色合适的合作方。不走运的是，可能是受到先前《希曼》的真人电影版成绩不佳的影响，居然没有一家主流电影公司愿意接手《忍者神龟》的电影化（甚至必胜客最初都拒绝担任赞助厂商，结果本片的赞助方成了汉堡王，尽管四小龟自始至终都没吃过一次汉堡）。最后，弗里德曼找到了效力于香港嘉禾电影公司的汤姆·格雷（Tom Gray）担任制片人（他的参与保证了片中东方式打斗的真实）。之后，一直经营小成本独立电影的新线影业加入进来，负责出资和发行。考虑到《忍者神龟》的真人电影将要用到大量电动木偶技术（animatronics），嘉禾选择了在此方面经验丰富的斯蒂夫·巴伦（Steve Barron）担任导演。

由于弗里德曼认为“人们要去看电影，总是想看到不同之处”，所以这部《忍者神龟》大电影既保留了 1987 年版动画片的主要设定（四位神龟的形象和个性，以及轻松搞笑的氛围），同时也在很多方面引入了原著漫画中的场景和情节，例如夜间的场景、斯雷德和“大脚帮”忍者的装束、斯普林特的来历，以及全片的最高潮——神龟们在高楼楼顶与斯雷德展开殊死较量。在拍摄中，吉姆·汉森（Jim

Henson,1936—1990)[①]和他的特效工作室“创造工坊”(Jim Henson's Creative Shop)带来了革命性的人偶技术[②],较好地展现了神龟们的风采,这一点成为本片最大的亮点。1990 年 3 月 30 日电影上映后,首周票房就轻松超过 2 500 万美元(本片成本仅 1 300 万美元),位居票房榜首,最后以美国 1.35 亿美元(全美年度票房排行第九)、全球逾两亿美元的成绩圆满收官,是当时票房最高的独立电影。其主题歌 *Turtle Power* 也同时流行开来,在当年全美金曲排行榜中位列第 13 名,更荣登英国金曲排行榜第一的宝座。

巨大的成功促使制作方快速上马了第二部电影,即 1991 年上映的《忍者神龟2》。由于同嘉禾发生了矛盾,斯蒂夫·巴伦挂冠而去,新的制作团队认为前一部电影有些黑暗和暴力,于是对全片风格做了大幅修改,让其更加儿童化(伊斯特曼和莱德对此非常失望,他们认为巴伦很好地抓住了原作的精髓,但是后来者却“完全误解了为什么第一作会那么成功的原因”)。尽管影片最终取得了 7 800 万美元的本土票房,且在商业推广上获得了成功,但广大粉丝和影评人给予《忍者神龟2》的评价都较为负面。之后,1993 年的第三部电影《忍者神龟 3》的本土票房更是下降到了 4 227 万美元,而且因为和正传没有任何关联的故事、老套的穿越设定、各种傻里傻气的搞笑表演等问题,这部影片长期以来在粉丝群体中饱受恶评(有意思的是,伊斯特曼对第三部的评价却要好于第二部)。至此,忍者神龟的大银幕表演告一段落。以《忍者神龟 3》的黯淡下线为标志,“神龟热”开始消退。



1996 年 OVA:奇特的日本制造

《忍者神龟》虽然从外到内都是地地道道的美国货,但无论是片中的斯普林特大师、铁面罩斯雷德,还是四只武功高强的神龟,都带有浓厚

---

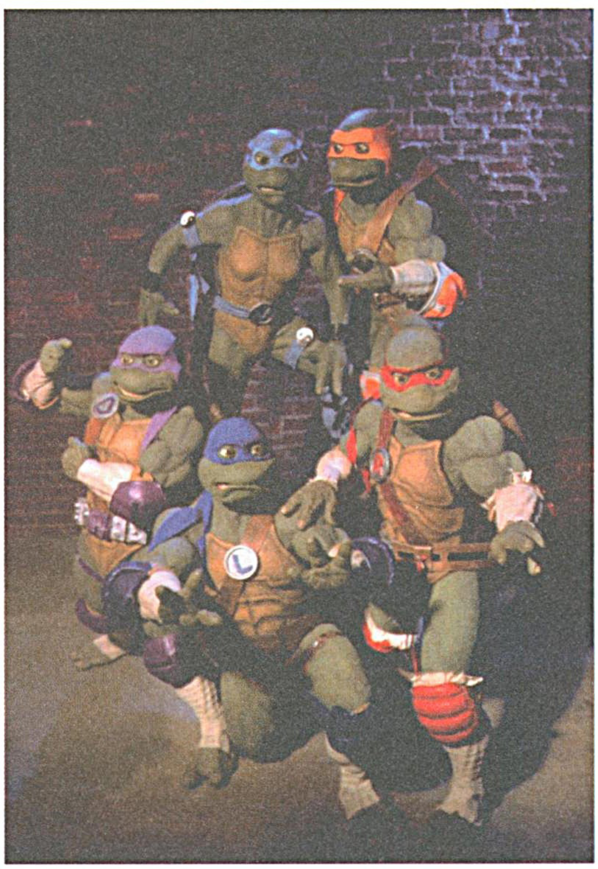
① 美国著名木偶技术和表演大师,创造了众多经典木偶影视剧和木偶形象,包括为中国观众熟知的《芝麻街》以及《星球大战》正传三部曲中的尤达大师。

② 创造工坊制作了两套忍者神龟的皮套,一套由四位美方皮套演员穿戴,用于拍摄近景。该皮套非常精致,重约 50 磅(22.7 公斤),整个头部由近 30 个电动马达控制(大部分设备和动力装置被藏在龟壳内),通过无线电由木偶操纵员遥控,以精确表现出神龟们的面部动作(皮套内部还有一套通信装置,以保证皮套演员和木偶操作员步调一致)。另一套没有上述装置,由香港嘉禾的武打替身演员穿戴,用于话不多的打斗场景的拍摄。所以,观众最后在银幕上看到的身姿潇洒的忍者神龟,每一位的表演都需要四人齐心协力才能实现(皮套演员+替身演员+木偶操纵员+后期配音演员),而前期拍摄和后期合成中还有更多无名电影人的辛勤付出。

的日本元素。因此，在一些人眼中，日本便是神龟们的第二故乡了。1993 年，由于 1987 年版《忍者神龟》在日本播出后反响不错，作为变形金刚玩具老东家的特佳丽公司便从美国引进了一系列神龟玩具，并取得了在日本的独家发售权。1996 年，为了促进新款玩具系列"超级变异龟"（Supermutants，基于美版玩具设计）和"金属变异龟"（Metal Mutation，日本原创）的销售，特佳丽授权东京电视台和苇制作公司出品了一套以 OVA 形式销售的特别版剧集——《忍者神龟：超人传说篇》（『ミュータント タートルズ 超人伝説編』）。该 OVA 分两集，剧情为日方原创，但 1987 年版动画片的一众角色均获得了登场机会。在第一集《超级神龟大危机》中，忍者神龟们通过使用变体石可变为具有装备及超能力的超级英雄，并且四个神龟还能合体成为超级龟圣，而斯雷德、猪面和牛头则可通过使用暗黑变体石变身为超级大魔头。在第二集《守护野兽的登场：金属神龟出现》中，神龟们则获得了类似圣斗士的神秘金属铠甲装备。

1998 年真人电视剧：两位原作者最后悔的决定

1997 年 9 月，一部名为《忍者神龟：新一代变异》（*Ninja Turtles: The Next Mutation*）的真人电视剧出现在美国电视荧屏上。伊斯特曼和莱德制作该剧的初衷是希望 1987 年版《忍者神龟》结束播出后继续维持"忍者神龟"在大众中的影响力。最初，他们的想法是制作第四部大电影，初期创意包括引入第五位神龟。虽然后来电影计划告吹，但却引起了萨班娱乐公司和福克斯电视台的兴趣。萨班之前将日本东映公司的"超级战队"系列特摄片改造成了《超能战队》（*Mighty Morphin Power Ranger*），推向美国市场后大获成功，因此他希望制作一部类似特摄片那样的"忍者神龟"电视剧，并提出剧中计划引入的第五只神龟必须是女性。对此，两位原作者起初反对，但迫于工作室紧张的财务状况，最后只得勉强答应。于是，忍者神龟家族的第五位成员——戴着浅蓝色面具、扎着马



尾辫的女性神龟维纳斯(右图第二排左起)便出现了。

除了增添了全新的角色维纳斯之外,《忍者神龟:新一代变异》的剧情更像是发生在另一个平行世界的故事:美女记者艾普莉尔消失了,斯雷德却安然无恙,敌方又多了一群来自外星球的恐龙人,神龟们的武器有了不少变化,而更重要的是他们并不是血缘上的兄弟关系。本剧播出后收视率尚可,但在另一方面它无异于一颗炸弹:莱德对加入女性神龟的态度本来已相当勉强,在看到成品后,他的感觉更是糟透了(直到今天,维纳斯这一角色仍是莱德在《忍者神龟》30 多年发展史中最痛恨、最后悔的一个设定)。伊斯特曼尽管对这一新人物态度较宽容,但在莱德的坚持下,也只能站在搭档这一边。于是,幻影工作室收回了给萨班的授权,使得该剧推出一季之后就被砍档。此事还令伊斯特曼和莱德之间日趋冷淡的关系更加紧张,甚至可说是伊斯特曼最终离开工作室的导火索。

2003 年电视动画片:新起点　新辉煌

2002 年前后,4Kids 娱乐公司(4Kids Entertainment)对重启《忍者神龟》的动画产生了兴趣,因此诞生了《忍者神龟》在 21 世纪的第一作,即 2003 年版电视动画片。这一次,莱德领导的幻影工作室参与了这一系列的制作,并拥有编创主导权,从而保证了 2003 年版动画片的风格较忠实于初代漫画。相比 1987 年版动画片,2003 年版减少了很多插科打诨的搞笑内容,大幅增加了动作场面所占分量,营造出更为黑暗、凌厉的观感,故事舞台也更加宏大(忍者神龟们的冒险从地球一直延伸到外星球、平行世界、未来世界)。当然,为了迎合儿童受众,片中还是保留了大量积极乐观的内容,米开朗基罗也一如既往地扮演调节气氛的幽默角色。

2003 年版播出后获得了新老观众的一致好评,至 2009 年共推出七季 155 集。它的成功极大地巩固了《忍者神龟》在新时代动漫界的地位,使其成为一个不断推陈出新、锐意进取的品牌。这版动画片最值得一提的是 2009 年为纪念《忍者



神龟》诞生 25 周年而推出的特别剧集《永远的神龟》(*Turtles Forever*)。在该片中,1984 年版黑白漫画中的神龟、1987 年版神龟、2003 年版神龟,共计三组十二龟穿越平行世界,聚在了一起,共同战斗,非常具有时空感和史诗性。

2007 年 CG 动画电影:褒贬不一

由于 2003 年版动画片开了个好头,幻影工作室决定让"忍者神龟"杀回大银幕,但这次却不是以早年真人电影的形式,而是以一种时尚的手法——CG 动画(主要是出于节约成本的考虑)。电影的制作于 2005 年 6 月展开,预算 3 400 万美元,由华纳兄弟公司负责出资和发行,具体制作实际上交到了香港意马公司(IMAGI Studio)[①]的手上。本片一如 2003 年版动画片,风格稍显严肃,搞笑看点不多,各种激烈的动作场面占去了相当大的篇幅。时间则被设在电影三部曲之后,但主要人物的性格和背景更多地继承了 2003 年版动画片(例如艾普莉尔在片中是一位自由职业者)。导演凯文·门罗(Kevin Munroe)为该片设定的主题是"家庭",所以全片剧情的重点便是修行多年的莱昂纳多回到纽约,在新威胁的阴影下,将已经各奔东西的神龟们重新团结到一起。



2007 年 3 月,该片在美国公映。对于忍者神龟时隔 14 年后回归影院,业界评论和粉丝团体的评价褒贬不一,一方面称赞它画面精致,打斗场面精彩;另一方面也指摘了影片的种种不足,包括故事老套平庸、四个神龟在片中的分量失衡、老反派斯雷德缺席、新反派太不给力等。最后本片以美国票房5 400 余万美元、全球票房约 1 亿美元落幕,总体成绩相当一般。

2012 年 CG 电视动画片:新的开始

尼克儿童频道于 2009 年从幻影工作室接手《忍者神龟》后,随即上马了在电视、电影和漫画等领域重启《忍者神龟》的大项目,其中,电视领域的成果便是

① 该公司即 2009 年 CG 动画电影版《铁臂阿童木》的制作方。

2012 年问世的《忍者神龟》CG 电视动画片。该片是基于 1987 年版《忍者神龟》的重启和升级，很多制作人员本身就是 1987 年版的粉丝。在保留主要背景与人物的基础上，2012 年版《忍者神龟》在剧情设定、人物性格上都做了全新设计，使全片的娱乐性得到了巨大的提升，特别是加强了对四位神龟不同性格的刻画，凸显了四兄弟活泼好奇、情感丰富的特性。四龟之间经常搞恶作剧、相互调侃，不时地有各种卖萌搞笑的段子。制作团队还充分迎合了近年来动漫迷的新爱好，在全片中融入了许多日式动漫和特摄的元素(譬如对于和忍者神龟们对战的变种怪物，制作团队便希望它们的形象给人“一看就觉得像是一具橡胶皮套，只不过背上没有拉链”的感觉，以达到向老特摄片致敬的效果)，还加入了各种恶搞以往知名影视作品的小桥段，让会心者看了不禁莞尔。



2012 年版《忍者神龟》第一季在美国播出时，取得了儿童（2—11 岁）和男孩(6—11 岁)电视节目收视率排名第一的成绩，其开播的第一周观众数量达到了 390 万，主流媒体和新老粉丝均对其赞誉有加，可以说成功实现了将四位神龟引荐给新一代动画观众的目的。到本文截稿为止，其第五季正在播出中。

2014—2016 年真人电影：路在何方

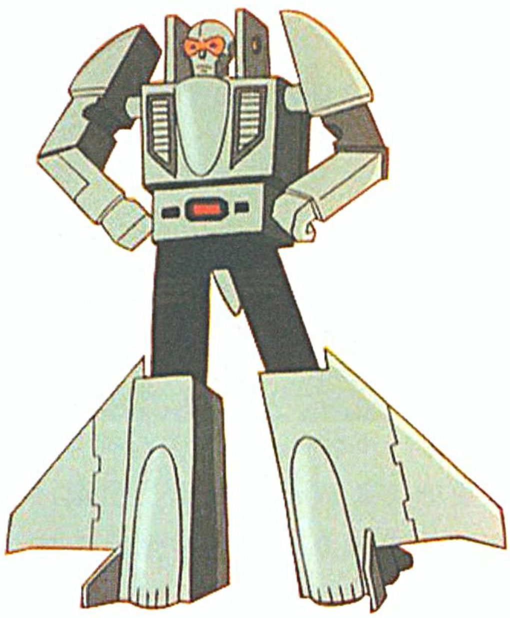
在尼克儿童频道的精心打理下，全新的《忍者神龟》电视动画片大获成功，这也令同期由派拉蒙影业负责的真人电影计划的进程得以加快(尼克儿童频道与派拉蒙影业同属维亚康姆集团)。此时，CG 特效中采用的“实景动作捕捉”技术已日臻成熟，为此类虚拟角色的影视化提供了快捷有效的制作方法。本片的大纲和各项设定混合着来自初期漫画、1987 年版动画和 2003 年版动画的代表性元素，四位神龟、斯普林特大师、斯雷德、大脚帮均未缺席，服饰、场景、台词也都包裹着一层怀旧外衣。但苍白的剧情和无聊的打斗，以及负面评价居多的角色，让本片一上映就遭到了美国影评人的猛烈炮轰，好在全球近 5 亿美元的票房令其多少挽回了些颜面。

两年后的 2016 年暑期，续集《忍者神龟：破影而出》在全球公映。派拉蒙本想

增加猛料以便在票房上有更多斩获，但却事与愿违。片中，虽然朗葛、牛头、猪面等三大超人气反角一并跃上前台，且整体造型在很大程度上都较为贴合 1987 年版动画片原作，但故事线条过于粗放的硬伤仍然无解，叙事则依旧停留于“四小龟＋正义人类 PK 斯雷德＋一众新反派”的层面，细节上也毫无引人入胜之处，成了名副其实的鸡肋之作。最终，本片的全球票房仅为 2.42 亿美元，比上一部缩水近六成，可谓惨败。鉴于此，派拉蒙影业至今未宣布第三部的制作计划，原定的三部曲是否能顺利收官，前景堪忧。



《百变雄师》:既生瑜,何生亮



【原 片 名】Challenge of the Gobots (1984)

【出品制作】〔美〕通卡玩具公司/〔美〕汉纳-巴贝拉制作公司

【引进译制】辽宁电视台译制/辽宁儿童艺术剧院配音

【国内首播】1991 年 1 月 20 日 14:30(辽宁电视台第一套节目)

【播出概况】65 集(全片完整引进播出)

【内容简介】在远离银河系的宇宙深处,有一颗名为葛勃特朗的星球。星球上曾居住着与人类一样有血有肉的高等生物——葛勃特人。随着时间的推移,葛勃特人分成了两大阵营,并爆发了旷日持久的内战。战争导致星球生态急剧恶化,葛勃特人为了适应恶劣的生存环境,不得不将他们的大脑植入机器人中,用机械躯体替代脆弱的肉体。这些完成机械演化的有机生命体可以上天入地,变形为各种交通工具和武器装备。战争规模由此不断升级,直至以萨尔魔为首的反叛者入侵地球,全片的序幕也正式拉开……

【译制人员】

译制导演:张景芳　**翻　译**:胡　晔　张丽莉　**校　译**:孙秀丹

副 导 演:石宝兰　邓常兰　**编　辑**:王启予　**责任编辑**:张景芳

剪　辑:李俊英　**录　音**:吴　疆　姜玉净　葛兴华

配音演员:傅立白　陈大千　方树桥　石宝兰　俞德元　刘喜瑞　杨　光　邓常兰　王晓燕　蒋昌义　林华春　辛敏航　董志斌

战争与回忆：一场现实世界的机器人“火拼”

这是一个在20世纪80年代曾享誉多国的变形机器人玩具品牌，它原本是一家日本公司的产品，后来被一家美国公司引入北美市场，经过一番包装后以全新的名字和美国消费者见面，且曾畅销一时，还在电视荧屏和大银幕上先后表演了一番……“是变形金刚吗？”当然不是，虽然前面这段描述对变形金刚同样适用，但本文的主角，却是一款在发展史上和变形金刚有着相似的开头，但结局却完全不同的机器人玩具——百变雄师(Gobots)。



万代在1982—1983年发售的部分“天威勇士”玩具，其中第一排左起第一个便是日后的“百变雄师”中的大反派萨尔魔

百变雄师源自日本POPY公司①于1982年发售的一套名为“天威勇士”(マシンロボ/Machine Robo)的变形玩具。该系列中的各个机器人玩具可以简单变形为现实物品或科幻风格的战车、飞机，因售价均为600日元，在日本又有“600系列”这一别称。相比同一时期特佳丽公司出品的1 500—4 500日元的“微星小超人”系列②，POPY的这套变形玩具价格要便宜不少，发售后市场表现不错。1983年初，万代这艘日本玩具业的超级航母，携本土胜利之余威，信心满载地向大洋彼岸的美国驶去。最初，万代将“天威勇士”系列的美版玩具命名为“Machine Men”，但由于对北美市场缺乏足够的调研，起初销售形势一般。这时，美国玩具商通卡公司(TONKA)③看中了这一玩具的发展潜力，便在同一年引入了万代的数条生产线，并将该系列重命名为“百变雄师”。和变形金刚不同的是，通卡和万代并没有将各自销售的变形机器人玩具统一到一个名称下：在美国和加拿大它被命名为“百变雄师”，在日本它依然叫“天威勇士”，在英国和法国等西欧

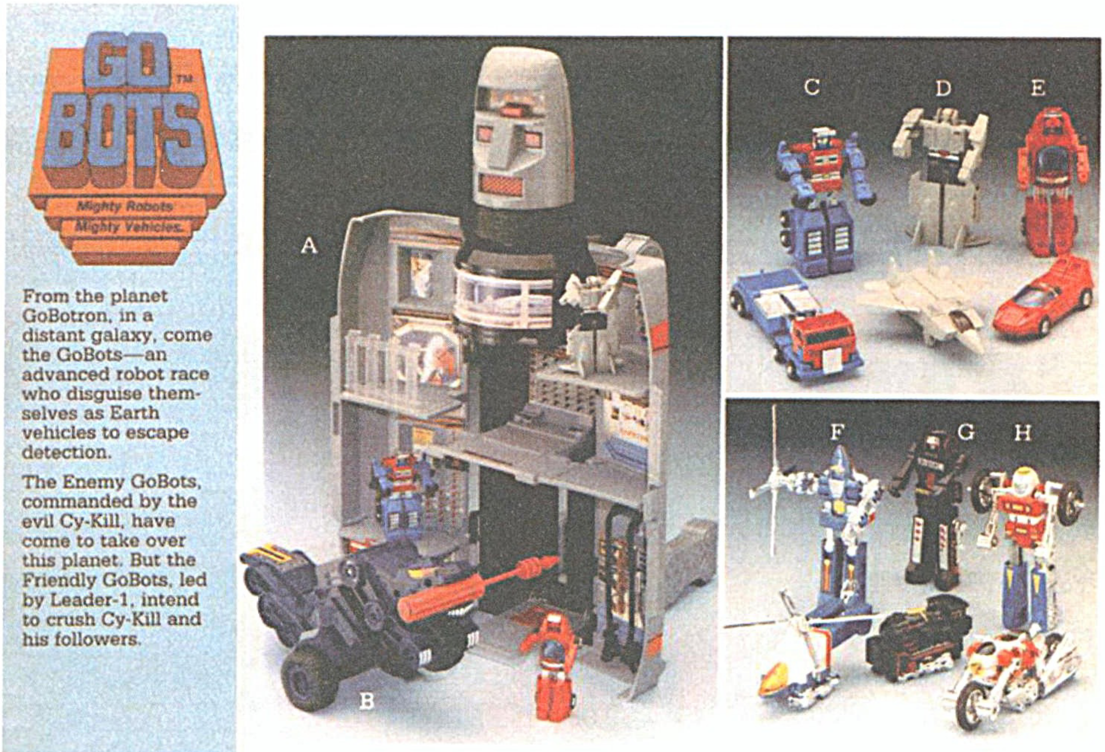
---

① 由日本知名玩具企业“万代”集团(BANDAI)于1971年设立的子公司，在20世纪70年代借着机器人动画片热潮，靠销售“超合金”机器人玩具狂赚了一把。后于1983年同母公司合并。

② 即变形金刚的前身，有关详情请见本书第一编的《变形金刚》一文。

③ 1946年成立，在20世纪50—70年代主营各类金属车模玩具，1991年被孩之宝公司收购。

国家又被称作“Robo Machine”，在澳大利亚则是混用“Gobots”和“Machine Men”这两个名称。至于每一个机器人角色是代表正义还是邪恶，通卡则只是简单地在玩具包装上写上“友方”或“敌方”以示区分。

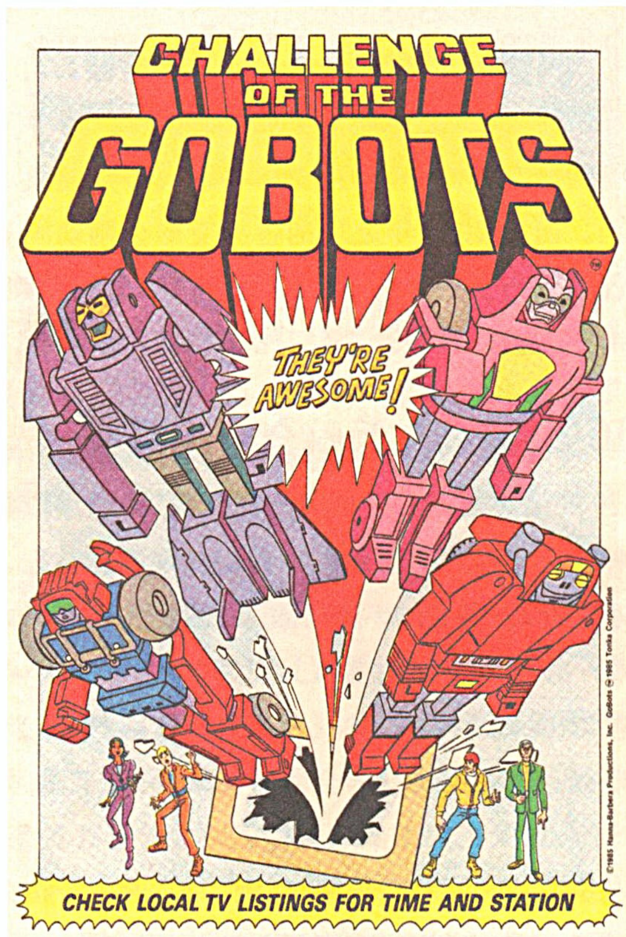


百变雄师玩具的初期宣传材料，文字中将机器人划为“Friendly Gobots”和“Enemy Gobots”(后改为护卫者和反叛者)

1984—1985 年正是全球变形玩具的热销期。除了孩之宝、万代、特佳丽、通卡销售的变形玩具外，还有美国美泰、美国 MATCHBOX、日本多美、意大利 GIG 等数十家玩具商开发、生产、销售的各种品牌的变形玩具。百变雄师于 1983 年底在美国开始发行后，因为物美价廉(售价只有 3—5 美元)，一度曾是销量最好、最具吸引力的变形玩具。然而好景不长，1984 年，孩之宝从特佳丽旗下将“微星小超人”和“戴亚克隆”两个系列的变形玩具引进美国，统一重命名为“变形金刚/Transformers”。随后，孩之宝联手漫威，创作了以变形金刚为主题的系列漫画，使这些来自日本的机器人在美国市场上的影响迅速扩大。而接下来，由孩之宝、漫威、日虹联手特佳丽以及东映动画制作的三集试播剧(也就是《变形金刚》的最初三集)在电视台一经推出便造成轰动，进而促成了总计长达 98 集的动画系列片《变形金刚》的诞生。这些举动反过来也都极大地带动了变形金刚玩具的热销势头。

《变形金刚》的推出，无疑给了通卡公司当头一棒，彻底打乱了通卡按部就班的玩具营销计划。情急之下，除了照猫画虎地将原来的“友方”和“敌方”简单升级为“护卫

者”(Guardians)和“反叛者”(Renegades)之外，通卡还找来了当时老牌的汉纳-巴贝拉制作公司(Hanna-Barbera Productions)，委托其赶制相关动画片，以应对玩具市场的风云突变。和《变形金刚》的模式类似，汉纳-巴贝拉也是先为通卡量身定做了5集的试播版，故事以反叛者从葛勃特朗星球逃亡并入侵地球作为长篇动画的序曲，但动画开头并没有介绍葛勃特人的进化演变过程，只是在日后玩具包装附带的图文解说中进行了简单介绍。这部试播剧集于1984年10月29日首播(即《变形金刚》试播版首播的1个多月后)，播出后的反响倒还不错，暂时化解了孩之宝凌厉的进攻态势。之后，汉纳-巴贝拉又紧急赶制了之后的第6集至第65集，并于1985年秋投放节目联卖市场。



《百变雄师》动画片的播出预告，上书“他们棒极了！赶快去查当地的电视节目表”。只是，美国小朋友可没有那么好骗……

《百变雄师》虽然得以迅速跻身荧屏，但由于制作仓促、播出档期滞后等多种原因，美国的小观众明显更偏爱捷足先登的《变形金刚》。而《百变雄师》的玩具不管再怎样热卖，和销量呈几何式上升的变形金刚玩具相比仍然处于下风。为了扭转这种不利局面，通卡再次出资，引进了一款万代于1985年在日本销售的“岩石超人”系列变形玩具，并强行将其植入“百变雄师”系列中。同时，通卡二度邀请汉纳-巴贝拉打造了一部时长75分钟的动画电影《百变雄师大战岩石超人》(*Challenge of the Gobots: Battle of the Rock Lords*)。该片描述了爆发于正邪两派岩石超人之间的战役，其中穿插了李德王率领的护卫者一派以及萨尔魔纠集的反叛者一伙与岩石超人两大派别的联合及纷争。片中的岩石超人可以变身为钻石、方英石、红宝石、火山岩等各类奇石，不失为对此前多变为飞机、坦克、大炮的传统变形玩具的一种补充。通卡寄希望于依靠岩石超人扭转颓势，夺回被变形金刚不断攻占的阵地。《百变雄师大战岩石超人》于1986年3月21日首映，尽管时间上抢在了孩之宝的《变形金刚》动画大电影前面，但最终只取得了130余万美元的总票房收入。虽然于1986年8月8日首映的《变形金刚》动画大电影

不到 600 万美元的票房也拿不出手，但相比之下，《百变雄师》显然输得更惨。

1986 年末，通卡在北美地区的销售态势已是每况愈下，不得不取消接着引进万代变形玩具的后续计划。没有销售出去的玩具也纷纷被超市及商店下架，仓库里的存货越积越多，各地的微薄盈利已不足以填补柜台费及仓储成本。北美之外的情况同样也好不到哪里去：在日本，万代于 1986 年对“天威勇士”进行了一番升级，虽然一开始成绩斐然，但是到了 1988 年也不得不偃旗息鼓；在西欧和澳大利亚，无论是“Robo Machine”还是“Machine Men”，都于 1990 年前后销声匿迹了。

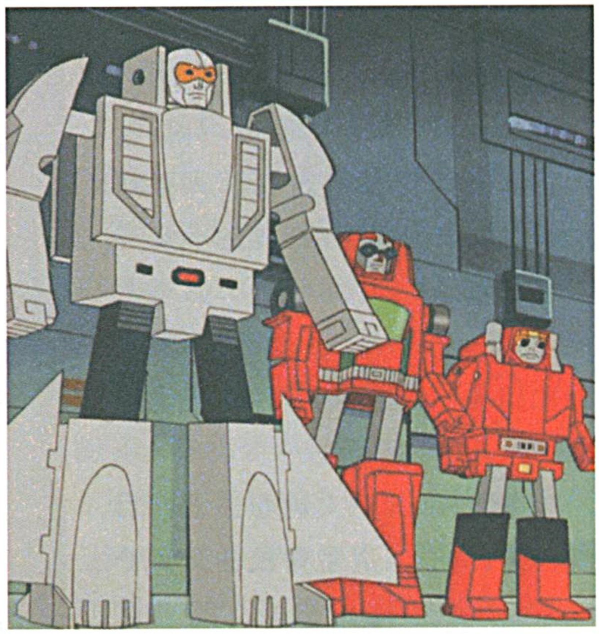
终于，率先引进变形机器人玩具的通卡，被后发制人的孩之宝赶超，进而陷入了绝境。1991 年，连年亏损、不堪重负的通卡在濒临倒闭之际被收购。这时，历史又开了一个不大不小的玩笑，收购它的并非旁人，正是昔日的老对头孩之宝。尽管孩之宝在 1991 年以后也继续推出了“百变雄师”品牌下的新款机器人玩具，但在玩具设计定位上则完全面向学龄前儿童，与走大龄儿童及成人化收藏的变形金刚玩具路线进行了区别。而在 2000 年之后的各类变形金刚动画和漫画中，“百变雄师”中的角色也沦落为仅偶尔出镜的“路人甲”。至此，在“变形金刚”耀眼的光辉映射下，“百变雄师”彻底淡出了人们的视线。

历史的沉思：兵败全球为哪般

“百变雄师”完败于“变形金刚”的原因应该说是多方面的，但实事求是地说，失败的种子其实在其诞生的第一天就已埋下。首先，作为一种靠“变”为生的玩具，百变雄师的小尺寸（一般是 3.5 英寸规格，约合 8.8 厘米）使得其在变形设计方面很容易撞到天花板——其大多数机器人只要简单地转动一下四肢、伸缩一下，身体就完成了变形，毫无惊艳之处。如果要增加变形的复杂程度，则势必会导致价格上涨，这又与其低价营销的策略相违背。而对变形金刚玩具来说，由于其块头大，像威震天变身手枪、擎天柱变身载重卡车、六个挖地虎变形组合成大力神等各种华丽绝妙的变形设计得以充分实现，令人眼花缭乱。在这种情况下，时间一长，追求新颖、多变、复杂的儿童玩家丢开百变雄师、转向变形金刚也就不足为奇了。此外，百变雄师玩具缺少枪械等武器配件（在动画片中，他们一般靠手部发射光束进行战斗）。这个小细节在日本市场上看似并无不妥，但到了美国，没有外配武器的机器人却让很多孩子认为它们不够威武，其印象分也随之大减。

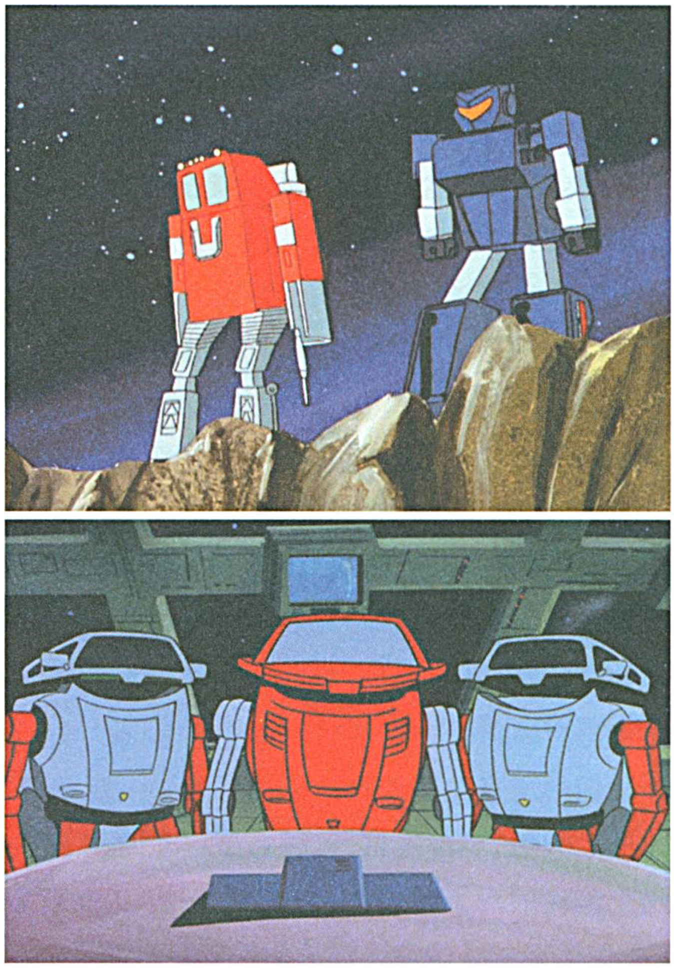
其次，通卡在对百变雄师的产品包装和规划拓展上也多显草率和随意。孩之宝在从日本引进相关玩具时，已经对市场有充分的调研，对特佳丽的玩具并非照单全收，而是剔除了不符合美国孩子胃口的款式，还从其他日本公司购买了不少形象，进行整合规划，使之形成一个统一的风格。而后，孩之宝又早早地委托日方开发新一代变形金刚玩具角色，为 1986 年上映的《变形金刚》动画大电影做前期准备。反观通卡，其在玩

具开发上和万代几乎没有任何实质性的交流与合作，对引进万代公司生产线的态度则是不加选择地大包大揽。当处于下风时，通卡居然牵强地引入岩石超人这种和变形机器人完全不相干的角色，让其在大电影之中唱主角，实在是下下之策。当然，以一个事后诸葛亮的角度来看，通卡在这一引进再包装的过程中，最大的失策便是没有以一个简单鲜明的方式区分百变雄师的正邪双方。众所周知，同样是分为正邪两派，汽车人和霸天虎都佩戴有特征鲜明的标志，非常抢眼。而《百变雄师》中的护卫者和反叛者两大派别都没有类似的区别标志，唯一能区分他们的途径就是观察他们的外表——反叛者要么面目丑陋，要么变形怪异（如变形为外星战机、宇宙昆虫、机械螃蟹等非常规式样）。如今，在时隔 30 多年之后，经历了那个年代的玩家和观众对《变形金刚》正反双方的近百号角色仍能如数家珍，而说到《百变雄师》，能成为谈资的似乎就只有李德王、特博、斯古特、萨尔魔、可可怪、科博特等寥寥数人，仅此而已。


在动画片中从头到尾唱主角的李德王、特博和斯库特（从左至右）

最后，通卡公司在配套的营销措施方面的迟钝和滞后毫无疑问也是一个致命伤。1983 年，百变雄师玩具在美国热卖的时候，玩家们对变形金刚为何物还一无所知，当时可以说百变雄师占有绝对的天时地利，但很可惜，通卡没有想到用漫画，更没有想到用动画片趁热打铁，而是只满足于卖玩具赚钱。结果不到一年时间，变形金刚玩具便在先是漫威漫画、再是电视动画片的强势宣传下一炮而红。直至此时，通卡才仓促跟进，然而却“病急乱投医”。面对来势汹汹的《变形金刚》动画片，通卡与汉纳-巴贝拉在慌乱之中联手打造的“应急之作”《百变雄师》无论是在人物的形象还是制作的精良程度上都与《变形金刚》有着很大的差距。说来也不奇怪，除了时间紧、任务重之外，《百变雄师》遭观众冷遇也与日本与美国的画风差异有很大的关系。须知，《变形金刚》的人物设定是由日美双方共同主导的，具体制作则主要由日本东映动画公司操办。塑造机器人原本就是日本人的强项，描绘起来自然是得心应手；而通卡选择此前擅长创作《摩登原始人》《蓝精灵》等合家欢类动画作品的汉纳-巴贝拉公司（具体制作则由汉纳-巴贝拉的定点外包单位——台湾宏广公司负责）。坦率地说，这绝对是找错了人。从最后的成片效果来看，汉纳-巴贝拉在演绎“机器人大战”这样的题材上明显力不从心，

不仅画风粗糙、人设简陋、变形单调，更缺乏组合金刚、巨型机器人等“噱头”，正方三人组 PK 反方三人组在整部作品中占据了大量镜头，相比之下，出场的其他十几号变形机器人给人留下的印象就如同纸张一般单薄。[①] 果不出所料，观众很快便产生审美疲劳，进而失去了兴趣。



动画中，无论是护卫者还是反叛者阵营，都有大量形象堪比“铁皮水桶”的角色

必须承认，在人物塑造上，《百变雄师》中的六大主角机器人的个性设定倒是棱角分明，很有张力——护卫者的首领李德王仁慈爱民（变形为 F-15“鹰”式战机），斯库特生性机灵但又胆怯（变形为轻便踏板摩托），特博则彪悍鲁莽（变形为超级跑车）；在反叛者阵营中，暴君萨尔魔独断残忍（变形为超级摩托车），科博特寡言冷漠（变形为未来直升机），可可怪则是个喜欢狂笑的疯婆娘（变形为保时捷 956 跑车）。但最终的结果却是，在孩之宝的人海战术之下，《百变雄师》中的六人组被《变形金刚》中上百个形形色色的机器人大军彻底湮没了。

综上可见，“百变雄师”在玩具规划及开发上的粗放影响到了动画片角色的成功塑造，而动画片制作上的粗糙又反过来消解了百变雄师玩具本应具有的吸引力。在你中有我、我中有你的“玩具＋动画”的二元混搭营销模式中，已经很难说清什么是导致百变雄师最终败北的根本原因。不怕不识货，就怕货比货。其实，万代与通卡纵有千错万错，终究不是导致百变雄师一败涂地的“原罪”。或许，也只有中国经典的那句“既生

---

① 需要指出的是，在《变形金刚》动画片中，日美双方的制作人员并没有拘泥于原始玩具设计，而是做出了不少创新，像铁皮、救护车等一众原始形象不佳的角色便在动画中得到了重新设计。即使是威震天等主角，其动画形象也和玩具不尽相同。尽管这同时产生了一些不合逻辑的问题（威震天变形前和变形后的尺寸差别巨大、擎天柱在卡车状态下的货箱到了机器人状态下消失得无影无踪等），但这些改动也带来了较佳的观赏效果，增加了孩子们对变形金刚各个人物的喜爱程度。反观《百变雄师》，汉纳-巴贝拉的人设原则十分保守，基本就是“玩具是啥造型、动画里就是啥造型”“玩具怎样变、动画里就怎样变”，因此各种原始形象不佳的机器人（譬如没有面孔的、身形不规整的等）原封不动地出现在了动画中，反而影响了全片的观感。

瑜，何生亮”能说明一切。“时运不济”的百变雄师撞上了变形金刚，虽然成就了动漫和玩具史上的一段趣谈，却也酿成了一个品牌没落的悲剧，令人嗟叹。

说来说去，似乎“百变雄师”给人的总体印象便是：其始终是“变形金刚”的手下败将。但这却并非全是事实，至少在日本，在动画领域，百变雄师的近亲“天威勇士”曾不折不扣地击败过变形金刚。1986 年 7 月，由万代和苇制作公司根据新版天威勇士玩具形象出品的动画片《天威勇士：克罗诺斯大反击》(『マシンロボ クロノスの大逆襲』)开播。在该片中，苇制作公司基于日本动漫美学将万代玩具的设计进行了美型化，更将当时一系列诸如“巨型机器人”“美少女”“热血拳法”等流行要素一并融入其中。《克罗诺斯大反击》一经播放便引起热议，片中的女主角蕾娜和其配音水谷优子小姐更是由于在片中的出彩表现而成了当年日本动画界的一代少女偶像。正当《克罗诺斯大反击》热播时，特佳丽委托东映动画公司制作的《变形金刚之头领战士》也开始在日本播出，但反响却逊于《克罗诺斯大反击》。或许，这是唯一一次“百变雄师”对阵“变形金刚”的完胜之战。

昔日超级替补——“雄师”和“雄狮”之困

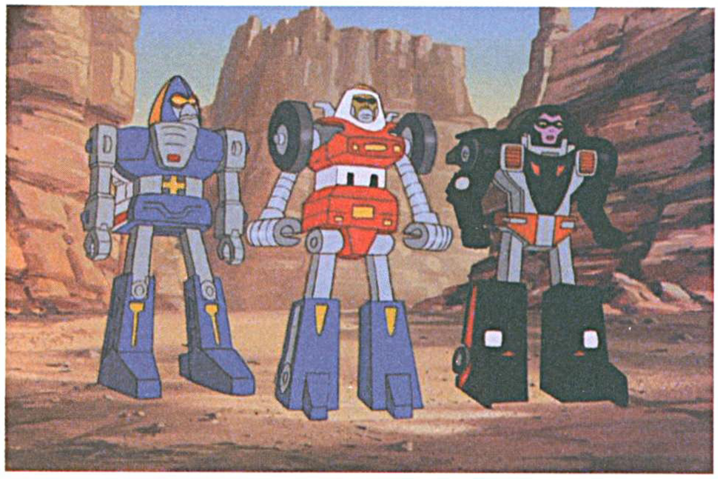
1990 年夏，《百变雄师》由辽宁电视台引进[①]，交由“老搭档”辽宁儿童艺术剧院(简称辽儿艺)配音，主创团队中很多是曾参与过《聪明的一休》的“熟面孔”。张景芳导演继续以“井方”之名担任译制导演，石宝兰(1—32 集)和邓常兰(33—65 集)先后任副导演[②]。在主配方面，方树桥(萨尔魔)、陈大千(部分剧集的李德王)、傅立白(部分剧集的李德王)、俞德元(特博)、石宝兰(可可怪)等均有重头戏出演，稍显“眼生”的刘喜瑞(斯库特)其实也是“老资格”了，只是早年没赶上《聪明的一休》而已。主配中仅有一位不是辽儿艺的演员——来自沈阳军区政治部话剧团的杨光先生为反派三人组中的柯博特配音。

作为中国内地译制海外动画作品的先行者之一，辽儿艺在《聪明的一休》一炮走红之后，又先后为中央台、辽宁台等电视台译配了多部海外电影和电视剧，接单业务做得有声有色。然而在 20 世纪 80 年代剩下的时间里，除了第二批《聪明的一休》剧集外，辽儿艺却仿佛从动画片配音领域消失了，这一缺席多少让人失望。终于，从 1990 年起，以《百变雄师》为转机，辽儿艺重操旧业，开始广泛地参与海外动画片的译制配音，也写下了其历史上灿烂辉煌的一页。

关于本片配音的点滴往事，接受笔者采访的张景芳、邓常兰、俞德元、王晓燕(部分剧集的解说和配角)等人均表示已没什么印象了，这其实也从一个侧面反映了《百变雄

① 据时任辽宁电视台总编室节目科负责人王启予先生回忆，《百变雄师》是从美国片商新世界公司手里直接购买的。王启予和新世界公司的中国地区负责人很熟悉，此前便有着长期的业务往来，双方在 1990 年的上海国际电视节上达成了购买意向，随后在北京完成了采购事宜。

② 石宝兰和邓常兰还在片中兼配不同角色。邓常兰在接受笔者采访时专门查询了当年的工作日志，其任副导演的后半部剧集的具体录制时间为 1990 年 11 月至 12 月。


相比正方三人组，反方头目萨尔魔（中）以及他的左膀右臂——神经大条的可可怪（右）与愣头愣脑的科博特（左），显然给中国小朋友们留下的印象更深

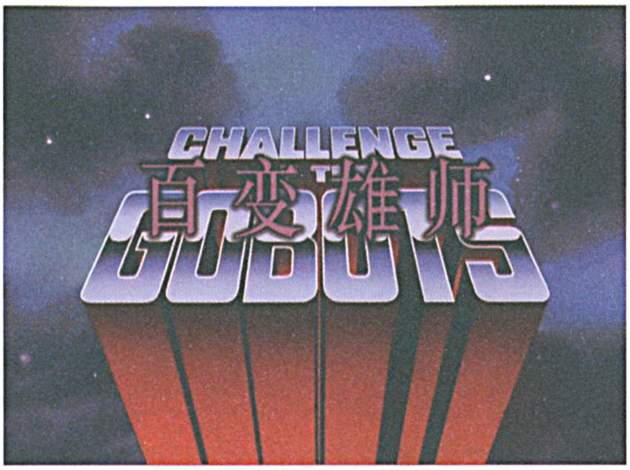
师》自身的问题所在。然而，从另一个角度看，也可以说，某种程度上正是辽儿艺的出色配音，或多或少为这部失意之作增添了些亮色，不至于使其完全笼罩在《变形金刚》的阴影之下：方树桥略带低沉老成的嗓音将反叛者头子萨尔魔的独断专横、凶残狡诈的性格特点表现得极其充分；刘喜瑞专门采用特别的“娘娘腔”将机器人帅哥斯库特演绎得活灵活现；石宝兰为女性反叛者机器人可可怪配音，其独特的声线令可可怪的笑声“响彻云霄”，成为今天人们每次回忆起《百变雄师》一片时必不可少的热议话题。值得一提的是，除了配音演员的高水准外，整部动画片中很多机器人的声音都采用了混声处理，充满金属的质感与机器人特有的阳刚之气，与《变形金刚》有异曲同工之效。

《百变雄师》中的多数人名翻译都采用了音译①，显得中规中矩，但有两处特别值得一说。其一便是本片的中文片名“百变雄师”四个字。该译名是井方导演出于人性化的考虑亲自拟定的，取的是“勇敢之师、威武之师、正义之师”之意，他赋予了片中出场的机器人集体一个大气、雄壮的名称。其二，代表正义一方的“守护者”首领李德王，其英文名为“Leader-1”（意即“一把手”），中译“李德王”既是英文的音译，同时又是一个相当威武的名字。

1990 年 12 月，《百变雄师》译制完毕，转过年来便于 1991 年元月在辽宁电视台首播，而后又开始奔赴全国各省市电视台。尽管此时《变形金刚》已经在中国儿童心中深深扎根，但流畅紧凑的剧情加之辽儿艺出彩的配音还是让很多人牢牢地记住了《百变雄师》。而有意思的是，1991 年正是美版《变形金刚》的播出大致告一段落、日版《变形金刚之头领战士》尚未现身的空档期，对于因为《变形金刚》而喜欢上变形机器人的中国小观众来说，《百变雄师》的到来从某种程度上来说未尝不是一场及时雨，它成了那个年代《变形金刚》的“超级替补”。虽然岁月流逝，昔日的观众对片中大部分人物和情节都已遗忘大半，但李德王、萨尔魔、可可怪等几位主角的名字依然能够让人产生愉快的回忆。

---

① 特博（Turbo），直译为涡轮压缩机，表现其动力十足；斯库特（Scooter），直译为单脚滑行车，就是小摩托；反派老大“萨尔魔”（Cy-Kill），cy 来自于 cycle，摩托车的意思，kill 表示了其杀戮本性；科博特（Cop-Tur）其实就是 copter，直升机之意；可可怪（Crasher），直译是撞击者，表现其作为赛车横冲直撞的特点。





六十五集美国动画片

百变雄狮

在距离地球极远的一个星系中，有一个神奇的机械化世界，叫作葛勃特朗。这个星球在正义的葛勃特朗人统治下，曾经是和平和安宁的，可现在他们正在和以沙尔摩为首的自私和邪恶的葛勃特朗人进行着一场殊死搏斗。

第一集　葛勃特朗之战　葛勃特朗的一伙叛贼在沙尔摩的带领下，奔赴地球，叛贼们想把地球变成他们最终统治葛勃特朗的基地。护卫队指挥李得王及其卫士们决心阻止他们的行动。麦克亨特等三名宇航员无意间卷入了这场战争，他们加入了正义的葛勃特朗人一方，并和他们一起打击叛贼。在一场恶战中，卫士特博为救地球人埃吉尔身负重伤，史布特和尼克去取修复特博所需的部件的途中，发现了叛贼，他们不幸落入了魔窟，生命危在旦夕。

第二集　阴谋败露　麦克亨特和李得王追踪叛贼来到北极秘密的科研基地。沙尔摩抓走了女科学家安娅，窃取了能量晶体——沙拉晶。为了击败护卫队，沙尔摩使用了庞然怪物——佐得。

第三集　偷袭基地　叛贼夺取了瑞陵尼山秘密军事基地，随后沙尔摩使用了脉冲人脑控制仪。他们控制了人类的意识后，护卫队孤立无援。李得王重伤后，身陷困圄。

第四集　绝处逢生　史布特、特博和几个地球人摆脱了沙尔摩的控制。他们得知叛贼正在指挥人类大量制造怪物——佐得。就在史布特要救李得王时，沙尔摩回来了。

（下转1—4版中缝）

左：中文版片名“百变雄师”；右：同一时期电视报上刊载的错误片名“百变雄狮”

虽然《百变雄师》在译制动画大军中谈不上抢眼，但是其中文片名所产生的“历史遗留问题”直到今天仍然困扰着不少人。话说，就在《百变雄师》播出的前一年，1990年春，大型娱乐节目《正大综艺》开始在央视播出，其压轴版块“正大剧场”每期播出一些在当时的中国观众看来相当热门的欧美影视剧。作为开篇之作，该版块播出的第一部片子便是美剧《侠胆雄狮》，当年曾轰动一时。或许是因为该片的影响过大，很多中国观众先入为主，以至于都错将不久之后播出的《百变雄师》片名记成了“百变雄狮”。当然，这也仅仅是笔者的揣测。但是，不管怎么说，这样的结果的确是“辜负”了井方导演最初将本片译名定为“雄师”的一番苦心。不过，这种情况也不能完全怪当年的观众，同一时期将“师”错写成“狮”的报刊亦不在少数（如上图所示）。让人感慨的是，这一错误记忆一直延续至今，直到近几年怀旧动画之风再起，有骨灰级爱好者将童年录制的视频放出，才为本片的中文片名“正了名”，这也算是一则轶闻吧。

致敬鸣谢

本文由笔者与上海王勇先生联合撰写。其间，笔者先后采访了张景芳、方树桥、邓常兰、王晓燕、俞德元等本片的译制团队成员。相关研究视频由大连李寿涛、山东胜利油田王玲、黑龙江怀旧动画爱好者天琴水星提供。本文在撰写过程中还得到了 TFG2 新世代的幻影 FQI 的大力协助。

附 录

汉纳-巴贝拉制作公司简史

在读完正文后，你或许会觉得：汉纳-巴贝拉是一个多么平庸的公司啊！竟然会毁了这么一个原本可能前景无限光明的品牌形象。如果是的话，也不奇怪，因为《百变雄师》播出之际，汉纳-巴贝拉的确是有些"廉颇老矣"，渐显落伍于时代的疲态。但在这之前，它曾是美国电视动画王国最重要的一块基石。在这之后，它也将迎来自己的新生。而如果没有汉纳-巴贝拉的话，那么至少美国的 50 后、60 后、70 后、80 后乃至 90 后的金色童年，都会黯淡许多。

汉纳-巴贝拉制作公司的故事，得从美国动画史上一对著名的"黄金搭档"——威廉·汉纳（William Hanna，1910－2001）和约瑟夫·巴贝拉（Joseph Barbera，1911－2006）说起。1937 年，在米高梅公司动画部门工作的汉纳，碰到了从其他公司跳槽来的巴贝拉。很快，二人就意识到了各自的长处和对动画事业的热爱，便建立起了工作上的合作关系——这个关系是如此成功和牢固，以至于延续了 60 余年，直到汉纳去世才告结束。在二人的共同努力之下，1940 年，动画史上最著名的一对欢喜冤家——《猫和老鼠》中的汤姆与杰瑞在二人的笔下诞生了。接下来的 17 年里，汉纳和巴贝拉执导了 114 部《猫和老鼠》的动画电影短片，其中 7 次获得奥斯卡奖，成为美国动画界赫赫有名的大师级人物。

然而，就在他们最得意之时，一场大祸却从天而降。1957 年 6 月，由于日渐上涨的制作费以及对未来动画行业发展的错误判断，米高梅高层决定关闭公司下属的动画分部。汉纳和巴贝拉一夜之间从风风光光的艺术大师一下子变成了游荡街头的失业者。不过，突如其来的重挫并没有击碎两人的动画梦。在从米高梅卷铺盖走人仅 1 个多月后，他们俩就用几乎全部积蓄打造了事业的新起点——汉纳-巴贝拉制作公司。在画了十几年"猫追老鼠"之后，下面该往哪里走？几番权衡之后，二人决



两位永载史册的动画大师：约瑟夫·巴贝拉（左）和威廉·汉纳（右）

定向他们十分生疏的电视领域进军，制作专门的电视动画片。谁也不曾想到，这个决定不仅改变了他们自己的命运，也改变了整个美国动画产业的格局。

20世纪50年代，伴随着电视机的大众化和战后“婴儿潮”，整个美国社会正飞速迈入荧屏时代。而随着1949年《兔子骑士》(*Crusader Rabbit*)的问世，动画片也开始与时俱进地从大银幕走进千家万户。但直到1957年，专供电视播出的动画片仍是小打小闹，在反响上远不如那些在电视上重播的影院动画短片。而且，此时所有动画节目都是用来填补电视播出计划表上的空档的，并未受电视台太多的重视。汉纳和巴贝拉看似简单的想法，在当时很难取信于业界，幸亏有过去的合作伙伴乔治·西德尼(George Sidney)引荐，哥伦比亚电影公司的电视分部——荧屏宝石公司(Screen Gems)才在最后采纳了他们的提议。不过，该公司为他们提供的预算只有一部(集)2 700美元，如果按《猫和老鼠》的标准，这笔投资还不够塞牙缝的(20世纪50年代中后期的《猫和老鼠》的制作开支为每部35 000美元上下，在当年是一笔巨款)。于是，汉纳和巴贝拉放弃了他们过去的成功经验，开始学习一项当时并不被主流动画人看好的技术——有限动画(Limited Animation)。

如同今日人们所知的那样，由于采用有限动画技术的作品减少了每一秒的帧数，所以动画中人物的动作僵硬、不自然，并且还会重复使用同一画面以降低成本。当时，这些缺点令先前已习惯了制作精良的迪士尼、米高梅等的动画短片的业界人士很不感冒。然而，仅远低于影院版动画的成本这一个因素，有限动画技术就足以让动画人和电视台心动。在说服一众心存疑虑的赞助商和电视台的同时，汉纳和巴贝拉进行了大量试验，最后通过精确地规划每个场景中各角色的动作，以及在人设、配音、剧情等方面下功夫，达到了动画角色即便“只有嘴巴在动”也能吸引观众的效果。1957年12月，顶着“汉纳-巴贝拉制作公司”名头的第一部作品——《拉夫和莱迪》(*The Ruff and Reddy Show*)面世并赢得了孩子们的喜爱，而这时距他们离开米高梅仅仅过去了5个月。

在首作取得开门红后，汉纳-巴贝拉又于1958年推出了《哈克狗的秀场》(*The Huckleberry Hound Show*)。该片将一集的时长从不到10分钟扩充至半小时，包含3个由不同动画角色演绎的故事单元[其中包括著名的动画形象瑜伽熊(Yogi Bear)]。《哈克狗的秀场》播出后不仅获得了可观的收视成绩，为各个年龄段的观众所追捧，还荣获了1961年艾美奖的“卓越儿童节目”奖项。接下来，汉纳-巴贝拉创作的《摩登原始人》(*Flintstone*)简直就是一个奇迹。这个在虚构的远古时代上演的极富现代感的轻喜剧自1960年开播后，风靡全美，首轮播放持续了6年之久，在收视成绩和商业开发上获得了双丰收，其受欢迎程度让不少真人电视剧都难以比肩，更是成为美国流行文化的一个代表符号……尽管不是有限动

画的发明人，尽管不是美国电视动画的开创者，但是汉纳-巴贝拉很快就成了对有限动画应用规模最大、取得成绩最多的美国动画机构。他们的成就不仅开启了美国电视动画发展史上的第一个黄金时期，而且其成功经验还漂洋过海，给了同样处于创业阶段的日本动画人以极大的启发。



汉纳-巴贝拉的一众动画明星在 20 世纪 60—70 年代为世界各地的少年儿童们带来了一个个欢乐时刻

在整个 20 世纪 60 年代，汉纳-巴贝拉一口气制作了 29 部、1 000 多集电视动画片，其产量和质量都在当时的业界傲居榜首。诸多制作于这一时期的作品得以留名青史，例如《杰森一家》(*The Jetsons*，1962)、《怪车大赛》(*Wacky Races*，1968)、动画版《神奇四侠》(*The Fantastic Four*，1967)等。其中，以 1964 年的《乔尼·奎斯特》(*Jonny Quest*)①和 1969 年的《史酷比》(*Scooby-doo*，*Where are You*？)②最具代表性：前者一改公司之前以“会讲话的动物”或“大头小身的人物”为主角的套路，采用写实画风，以现实世界为舞台，主打冒险和动作，其故事模式影响了日后不少美式冒险题材的动画作品；后者作为 60 年代的闭幕作，巧妙地融合了搞笑、吐槽、探案、解谜等时髦元素，既保持了较佳的观赏性，又避开了当时社会舆论和民间团体不断声讨“荧屏暴力”的风口浪尖(《史酷比》在日后不断地推陈出新，衍生出了一个庞大的系列，至今仍是美国电视上的保留节目)。

虽然面临着飞美逊等后起之秀的挑战，以及美国经济和社会的跌宕起伏，但是凭借着几位动画大师的不俗实力和捷足先登所占据的市场份额，汉纳-巴贝拉

① 该片共 26 集，讲述了少年乔尼·奎斯特与他的亲人朋友一起在世界各地解决由外星人、超自然现象、犯罪分子的阴谋所导致的怪事件的故事，充满各种按当年标准来说惊险离奇的情节和设定。1996 年的重制版《乔尼大冒险》(*The Real Adventures of Jonny Quest*)曾于 2002 年前后在央视电影频道播出过。

② 《史酷比》讲的是四个美国青年(弗莱德、维尔玛、戴芬妮、夏杰)和一只名叫史酷比的大狗“捉鬼”冒险的故事。每一集，这伙人都会碰上一起神秘怪异的事件，然后展开调查，最后的结局无外乎是揭开谜团、擒获装神弄鬼的真凶。为了避免被社会舆论抓到“暴力”的把柄，《史酷比》的主角们几乎不会任何拳脚功夫，在碰到所谓的鬼怪时，除了撒腿逃跑之外，就是运用推理和其他知识逢凶化吉。久而久之，这反倒成为该片最大的特色。

在并不平静的20世纪70年代过得还算顺风顺水。由于美国人工成本日渐上涨，汉纳-巴贝拉开始将动画制作外包给劳动力成本极低的东亚和东南亚地区，这很快成了日后美国动画界的通行做法，还成就了诸如我国台湾宏广这样在当地小有名气的企业。但是另一方面，汉纳-巴贝拉在20世纪70年代的作品大部分是对60年代模式的重复，而且此时社会舆论对儿童节目的内容多持严苛标准，这种"令全家在每周六上午哈哈一笑"的故事几乎不可能再有什么实质性的创新。此外，制作粗糙、画风上循规蹈矩等弊端也开始浮现，只是由于当时美国市场上有竞争力的外国动画片并不多，这些问题暂时没有暴露出来。

到1981年《蓝精灵》播出时，汉纳-巴贝拉的荣耀和名望已达到了顶峰。然而没过几年，昔日在"周六晨动画时段"过得不如意的飞美逊，便联合玩具公司美泰来了一个绝地反击，用《希曼》打入了节目联卖市场，立刻"引无数英雄竞折腰"。通过散布于美国各州的独立电视台，走节目联卖渠道的动画作品反过来在观众数量、覆盖率等方面超过了基于NBC等三大台网络的动画作品。而与玩具产业"联姻"，既为动画公司带来了充沛的资金，也令动画创作团队获得了丰富的创作素材和资源。更令汉纳-巴贝拉没想到的是，虽然早就采取了外包模式，但是像漫威、DIC等请来的东映动画、东京MOVIE新社、皮埃罗工作室等一众代工公司，其实力远超自己麾下的同类企业，各种绚丽的画风让汉纳-巴贝拉的作品看上去就像是来自石器时代。尽管汉纳-巴贝拉很快就对其作品的缺陷进行了改进，同时引进了电脑作画等一批新技术来维持高产，但他们的种种努力始终落后于大步迈进的同行。1987—1988年，当漫威与孩之宝手握《变形金刚》和《特种部队》、飞美逊和美泰坐拥《希曼》和《布雷斯塔》、DIC推出《奇探加杰特》和《华斯比》、彩星和MWS拿出《忍者神龟》时，在汉纳-巴贝拉提供给节目联卖市场的两个节目包——《汉纳-巴贝拉的十大明星》和《汉纳-巴贝拉的趣幻世界》之中，挑大梁的依旧是瑜伽熊、摩登原始人、史酷比等老面孔。而纵观其整个20世纪80年代的作品，除了《蓝精灵》声名显赫、《百变雄师》因为《变形金刚》的缘故还不时会被人提及之外，其他不下十部动画片均没过多久就悄悄地从荧屏上消失了。的确，汉纳-巴贝拉的明星们依旧那么温馨、有趣、和谐，他们的故事里不会有死光、外星怪物和半人半机器的坏蛋，但属于他们的时代已经过去。

汉纳-巴贝拉如同步入古稀之年的老人，在动画世界的跋涉已越来越力不从心。但幸运的是，1991年，一件事让他们摆脱了那种老字号的常见厄运。是年，特纳广播公司(Turner Broadcasting System)以3.2亿美元的巨资，收购了汉纳-巴贝拉制作公司及其全部作品的相关权利(汉纳、巴贝拉等一批骨干成员作为顾问留任)。借着这次收购，特纳公司在1992年推出了一个专门面向少年儿童、主

CARTOON NETWORK



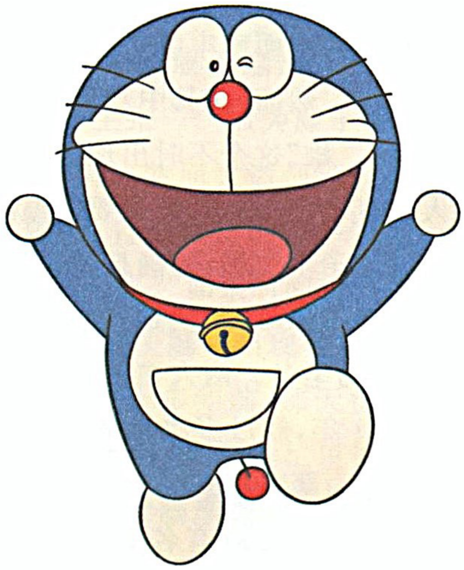
继承了汉纳-巴贝拉衣钵的卡通频道

播动画节目的电视频道——卡通频道(Cartoon Network)。同时,特纳公司聘请了弗雷德·塞博特(Fred Seibert,1951 年生)担任汉纳-巴贝拉的董事长。塞博特重整了原有的力量,积极吸收大量新时代的年轻动画人加入,并在卡通频道中开辟了一个起到创意孵化器作用的栏目 *What a Cartoon!*,鼓励新人踊跃尝试各种想法和概念。这些举措极大地活跃了公司上下的创新气氛,令汉纳-巴贝拉重新焕发了活力,也促成了《德克斯特的实验室》(*Dexter's Laboratory*,1996)、《飞天小女警》(*The Powerpuff Girls*,1998)等一批 90 年代中后期的热门动画片的问世。凭着这些新作和汉纳-巴贝拉的海量片库,卡通频道迅速成长为与迪士尼频道、尼克国际儿童频道齐名的少儿传媒机构。

1996 年,特纳公司同美国娱乐业巨头时代华纳合并,汉纳-巴贝拉也一道成为时代华纳的子公司。时代华纳之后对旗下的这些资源又做了进一步的整合——汉纳-巴贝拉以往作品的管理与开发划归华纳兄弟动画公司(Warner Bros. Animation,时代华纳的动画部门,近些年来,《猫和老鼠》《史酷比》的新版动画片均由该部门负责制作);原汉纳-巴贝拉制作公司的人员则转入于 1994 年成立的卡通频道工作室(Cartoon Network Studio),专门负责开发和制作在卡通频道播出的新作。

随着威廉·汉纳和约瑟夫·巴贝拉先后于 2001 年和 2006 年去世,以及卡通频道从 2002 年起在新片的制作方中不再使用"汉纳-巴贝拉制作公司"这一名称,"汉纳-巴贝拉"正式成为历史。但是,这个名字的灵魂,却以如今这样一种全新的方式继续留存于世人的欢声笑语间。对于这样的结果,两位动画先驱的在天之灵应该也会感到几许欣慰吧。

《机器猫》:"叮当"抢鲜 "阿蒙"走红



【原 片 名】ドラえもん(1979)

【出品制作】〔日〕小学馆/〔日〕朝日电视台/〔日〕新映动画

【引进译制】中央电视台

【国内首播】1991 年 2 月 9 日 18:20(中央电视台第二套节目)

【播出概况】114 集(原片共 1 787 集)①

【内容简介】野比康夫是个戴着大眼镜的四年级小学生。他性格懦弱、贪玩懒惰,学习成绩一塌糊涂,加上头脑迟钝、做事马虎,还不时受到小伙伴们的奚落和欺负。为了改变康夫的前途,一只蓝色的机器猫——阿蒙从未来世界来到康夫身边与他做伴。它能从腹部的四次元口袋中掏出各种神奇的未来道具来帮助康夫,还可以带康夫坐时光机穿越时空。阿蒙的陪伴给康夫带来了无限的快乐,但它的道具也让康夫闹出了不少笑话。

【译制人员】

译制导演: 王达菲 尹永斌 王 琰 刘纯燕

翻　　译: 徐义明 孙 岩 张春弟 王众一 刘振华 许 华 迟洪业 蔡 琪 孙 平

① 《机器猫》1979 年在日本播出,最初每集长度只有约 10 分钟(排除片头片尾和广告,实际上只有 6—7 分钟),因而央视在译制过程中,将原版三集的内容合并成一集,以满足档期的要求。这 114 集的内容基本对应了原版第 1—342 集,仅在播出顺序上有所不同。

录　　音： 朱娅娜　宋宁宁　王大鹏　王　煜　**制　片：** 孙　静
监　　制： 余培侠
配音演员： 董　浩　张　璐　刘纯燕　滕　腾　王俪桦　王　羊
房　露　唐亚男　唐　烨　陈立博　王雪纯　关海龙
赵　欣　李智伟　尹永斌　李野墨　纪　元　鲍大志
李　易　李立宏　张　京　杨曼玲　严燕生　孙悦斌
梁冠华

最熟悉的一个名字：藤子不二雄

回顾童年看过的近百部译制动画片，虽然一些超人气之作能以扣人心弦的故事与绚烂多姿的画面牢牢吸引小观众的目光，但对于这些作品出自何人之手，当时的孩子并不关心。然而，这其中却也偶有例外——至少当《机器猫》在中央电视台播出之际，"藤子不二雄"这个不时出现在片尾、略有些奇怪的"中文"名字（如下图所示），就让很多人一直牢记不忘。如果要重温《机器猫》，那么对于这部举世闻名的动漫作品的原作者——藤子不二雄，的确是很有必要说道说道。

藤子不二雄，其实是两位漫画家——藤本弘（1933－1996）和安孙子素雄（1934 年生）合用的笔名。两人在小学五年级时相识，很快因为对绘画的共同爱好而走到了一起。1951 年，经过多次尝试后，向《每日小学生新闻》投稿的《天使小玉》（『天使の玉ちゃん』）成为藤本和安孙子合作的第一部正式刊载的作品。而同一年，两人更见到了此时在漫画界已经颇有名望的手冢治虫，有幸一睹大师的创作过程，深受鼓舞。于是翌年，藤本辞去了没干几天的制糖厂工作，转而专心投入漫画创作，而安孙子在杂志社工作了一年多后也辞职了，于 1954 年和藤本在东京会合。两人随后迁至汇聚了一批未来漫画大师的东京丰岛区公寓"常磐庄"，并以共同的笔名"藤子不二雄"开始了职业漫画家生涯。



虽然在 20 世纪 60 年代中期以后，藤本弘和安孙子素雄实际上已从原先的联合创作转为各自独立进行创作，但二人仍继续保持着紧密的合作，而"藤子不二雄"这一笔名也一直得以沿用。这期间，藤本弘专注于面向少年儿童的科幻题材，而安孙子素雄则在现实风格的社会派漫画领域占据了一席之地。直到 1987 年底，两人才正式解除合作关系，并通过友好协商

解决了之前绝大多数作品的著作权归属问题。[1] 从1988年起，藤本开始使用"藤子·F·不二雄"这一新笔名，而安孙子则选用了"藤子不二雄A"，划归在他们名下的作品署名也进行了相应的改动。但即使在名义上的合作关系解除后，两人也依旧保持着先前的深厚友谊，直至藤本弘于1996年去世。时至今日，这段长达37年的合作已经成为日本漫画史上的佳话。

交稿前的临门一脚：小猫咪＋不倒翁＝机器猫

如今，《机器猫》早已成为一些亚洲乃至世界动漫迷的最爱，可是要说起它的"诞生"，其中的戏剧性还真有些像上帝掷骰子那般神奇呢。

1969年12月，小学馆的学年志《小学四年生》在当年最后一期上刊登了来年的新作预告，而且还明确指出这部新作的主角将是"一个从书桌抽屉里蹦出来的神秘人物"。可是，这个预告与其说是早有安排，倒不如说是自作主张——因为藤子·F·不二雄是在拿到该杂志后才知道小学馆的编辑们有这个打算。然而大话都已经扔出去了，自己也只好硬着头皮上了。为此藤子可是伤透了脑筋，直到截稿的前一天晚上还毫无头绪。"没有创意啊……要是能有一台创意制造机就好了""如果时间机器存在的话，就可以把失去的时间给补回来"这些想法一点点地在他的头脑中出现，但始终形不成一个完整的故事。一筹莫展之际，藤子的思绪甚至飞到了十多年前：那天也是一个截稿日，一只野猫突然窜进房间，尽管自己在为憋不出点子而发愁，仍然忙里偷闲地帮这只野猫捉起了跳蚤……想着这段好笑的往事，藤子紧绷的大脑渐渐放松，不知不觉中就睡着了，结果当他睁开眼睛时，太阳已经高高升起。"啊！这下死定了!!!"藤子·F·不二雄慌忙跑下楼，不小心踩到了女儿的不倒翁娃娃，摔了一跤。当他爬起来时，看着那圆滚滚的不倒翁，又想到了曾经的那只野猫，所有的灵感一下子串成了一条线！于是，一个有着大大的圆脑袋、胖乎乎的身体，乘坐时间机器从未来而来，口袋里有各种便利道具的机器猫形象，一下子就蹦到了他的面前。

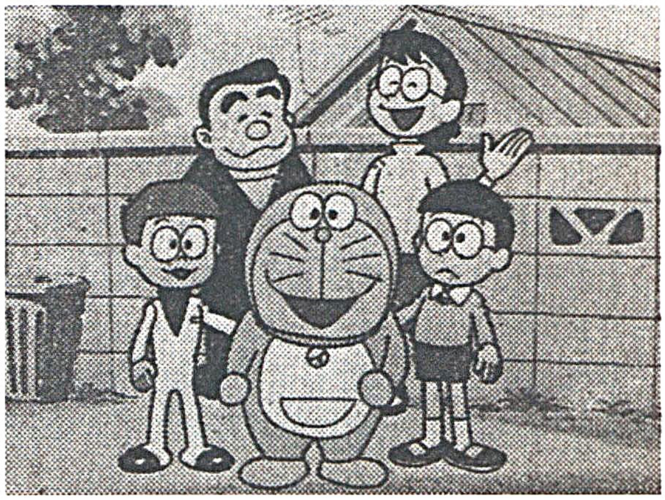
一边是不倒翁娃娃，一边是小猫咪，将二者重叠到一起，是否能看出机器猫阿蒙的影子呢？如果不是这段回忆，也许大部分的"猫迷"绝不会想到机器猫的雏形就是我们生活中最熟悉的这两个"小可爱"的组合体。特别是不倒翁娃娃，在中国人尚不富裕的20世纪80年代，它是很多城市家庭的必备玩具。也许从那个时候，就已在冥冥之中注定了机器猫与中国孩子的不解之缘。

---

[1] 关于解除合作关系的原因，主流说法（也得到安孙子素雄的旁证）是两人在职业生涯中渐渐形成了截然不同的风格，各自都觉得要向自己坚持的方向发展。如果在一起的话，反而会影响各自的发挥。另有一种说法是1986年藤本弘被诊断出患有胃癌，自感可能命不久矣，于是决定尽早拆伙、理清家当，避免自己身后家属因为著作权等问题而闹得不可开交。

1973 年：动画试水之作的踉跄收场

提到《机器猫》的电视动画片，如果不作特别说明，人们一般会认为指的是始自 1979 年、至今仍在不断制作的动画长片。但实际上，早在 1973 年，动画版的《机器猫》就已经问世了。这部由命运多舛的小公司“日本 TV 动画”（日本テレビ動画）制作的动画系列片，于当年 4 月 1 日愚人节开始在日本电视台（NTV）播出。由于受到同时段其他电视台的热门动画片和特摄片的冲击，加上《机器猫》的漫画连载才不过 3 年，影响力尚在积累中，1973 年版《机器猫》并没有产生令人期待的反响，其收视率一直在 5%－10%之间起伏，让人有鸡肋之感。虽然播出方 NTV 并没有气馁，还有意将全片的播放期延长至一年（52 集），但接着却发生了日本 TV 动画的社长突然失踪的奇事。在一片混乱中，剩下的几位公司管理者认为继续维持运营前途难料，索性见好就收，随即将公司解散了事。于是，1973 年版《机器猫》便在第 26 集突然结束。①



1973 年版《机器猫》留存下来的图像资料十分稀少，上图是该片首播期间报纸上刊登的宣传照

当然，除了制作方变卦之外，1973 年版《机器猫》本身也的确不是一部精细之作。据说该片因风格和设定过于偏离原作而让藤子・F・不二雄本人十分不满，日后不仅不愿承认其存在，而且当 1979 年版问世后还专门通过小学馆向各家电视台发函，要求不得再重播 1973 年版。诸多变故之下，1973 年版《机器猫》的拷贝在接下来的岁月里或遗失或损毁，而包括赛璐珞和原画在内的绝大多数制作资料则早在日本 TV 动画关门之际便被销毁了。时至今日，1973 年版《机器猫》只剩极少数原始影像得以留存，也因此而成为日本动画史上一部著名的“遗失之作”。

1979 年：千集电视动画片和长寿电影双轮驱动

1973 年的波折并没有让藤子・F・不二雄放弃将《机器猫》再度动画化的念头，但是这一次，他要把这个重任委托给自己信任的人。起初，这个重任落到了动画公司“东

① 最终集剧情改编自刊载于《小学四年生》1972 年 3 月号上的漫画篇章《机器猫将要不在了！？》（『ドラえもんがいなくなっちゃう！？』），也是机器猫的官方非正式结局版本之一。

京MOVIE"的肩上。东京MOVIE之前制作过多部改编自藤子·F·不二雄原作的动画片,口碑一直不错,由其来重塑"机器猫"的动画形象自然再合适不过。但不巧的是,东京MOVIE在1976年进行了内部改组①,业务重心也发生了变化,一时无暇实现藤子的愿望。该公司的社长藤冈裕便做了一个顺水人情,将《机器猫》的改编权转让给了原先的合作伙伴、刚刚自立门户的新映动画公司②。

新映动画过去一直承担着东京MOVIE的动画转包制作,但如今既已脱离老东家的蒙荫,就得自己闯天下了。若能托举起《机器猫》这样一部知名作品,对于一切从零开始的新映动画来说可谓天赐良机。1977年秋,该公司的楠部三吉郎(社长楠部大吉郎之弟)专程拜访藤子·F·不二雄,希望能获得对方的同意。据楠部回忆,藤子当时沉默了好一会儿,然后提出要先看一看他们的想法后再做决定,并说出了一段发自肺腑的缘由:"无论是《妖怪Q太郎》还是《小超人》,我的每个女儿都嫁到了幸福的家庭,只有《机器猫》这个女儿离婚了……所以,如果要给女儿再找女婿的话,我决定至少要自己来选择。"为了不辜负藤子的期望,楠部向自己的好朋友、著名动画人高畑勋寻求支援,后者在看过漫画后也认为《机器猫》非常优秀,值得新映动画一试,便帮助楠部撰写了一份大纲(对高畑勋的"雪中送炭",楠部一直念念不忘,在其2014年出版的自传里披露这段往事时,还以"恩人"称呼高畑勋)。藤子·F·不二雄看过后非常满意,当即表示"好吧,就托付给你了"。就这样,《机器猫》再度动画化的大门被叩开了。

藤子开了金口并不意味着接下来的事情便是一帆风顺的,"机器猫"要想重回荧屏,还得先过电视台这一关。为此,新映动画找上了旭通广告公司,开始频频向各大电视台推销《机器猫》的重启方案。巧的是,1978年,出版《机器猫》漫画的小学馆也萌生了类似想法,并私下委托朝日电视台的高桥浩(时任该台编辑部的黄金时段节目负责人)进行前期调研。得知此事后,新映动画和旭通立刻与小学馆接上了头,对朝日电视台展开联合公关。经过各方的努力,加上高桥的大力支持,朝日电视台最终为这部新版《机器猫》动画片开了绿灯。由于旭通最初拉到的广告赞助商不多,为了降低风险(也有提升非黄金时段节目收视率的目的),高桥将1979年版《机器猫》规划为一档10

① 改组后的公司即本书此前篇章中多次提及的东京MOVIE新社,其历史沿革请见《童话往事:中国译制动画片(1979—1987)》第二编的《咪咪流浪记》一文。

② 原名A制作公司(Aプロダクション),1965年由楠部大吉郎等人创立。成立之初,恰逢藤冈裕为东京MOVIE物色制作班底,于是便与之结成合作关系——A制作获得了东京MOVIE的注资,同时承接了东京MOVIE所出品动画的制作工作。这一模式维持了10年之久,直到1976年,由于藤冈裕意欲集中力量开辟海外动画市场,对日本本土市场渐失兴趣,于是双方经协商后解除了合作关系。A制作从此脱离东京MOVIE的体系,并更名为新映动画(也被译作"新锐动画",其名称「シンエイ」有"新生的A制作"之意)。自1978年起,新映动画的主要业务便是将藤子不二雄(A和F)的原作动画化,包括《机器猫》《奇天烈大百科》《超能力魔美》《忍者哈特利君》等。此外,新映动画还是另一部日本"国民级动画"《蜡笔小新》的制作方之一。

分钟的节目，安排在每周一至六的 18:50 至 19:00 播出，之后再在每周日将前六天播出的内容剪辑后重播，以便能“多收那么三五斗”，算是为降低投资风险加了双保险。①

1979 年 4 月 2 日，1979 年版《机器猫》第一集《梦想的城镇——康夫乐园》与世人见面②，正式开启了“机器猫”真正意义上的动画元年。此时，《机器猫》漫画的连载已持续了将近 10 年，早已度过了与读者们的磨合期，1978 年其单行本的销售数量达到 1 500 万册，真正成了一部老少咸宜的漫画作品，因而 1979 年版的推出的确是水到渠成，数量众多的漫画读者迅速转化成动画片的忠实拥趸。本片一经播出便掀起了观看狂潮，其收视率很快超过了 20%，且丝毫没有回落的迹象。



1979 年版最著名的开场画面：坐在气球上的康夫与阿蒙，彰显了整部作品的童趣和幻想

在看到 1979 年版的热播场景后，楠部三吉郎顺势向藤子・F・不二雄提出为《机器猫》量身定做一部电影的设想。起初，藤子表示自己只擅长短篇故事，创作适合大电影的长篇故事实在是有难度，朝日台和旭通社也质疑该计划的可行性，并提出将若干集电视版编辑一下充作影院用片的建议。但是，楠部坚持大电影不仅要上马，而且绝不能是新瓶装旧酒。其实，对藤子・F・不二雄来说，制作电影又何尝不是他从儿时自制幻灯机、和藤子不二雄 A 一起摆弄幻灯片开始就有的梦想呢？更巧的是，在日本，每年的 12 月 1 日被定为“电影日”，而这一天刚好是藤子・F・不二雄的生日，仿佛也是天意使然。终于，一方的热情与另一方的梦想擦出了美妙的火花。藤子最后不仅同意创作电影剧本，还认可了楠部的建议，即以《康夫的恐龙》(『のび太の恐竜』，现一般译作《大雄的恐龙》)这一漫画篇章③作为电影的故事基础。

1979 年夏，藤子・F・不二雄每天有一半时间把自己关在东京日比谷帝国酒店的房间里进行创作。凭借着对恐龙相关知识的熟知，他将原来的短小篇章进行了大幅扩充，将其打造成了一个阿蒙和康夫以及同伴们为了帮助小恐龙重返家园而在中生代白

① 后从 1981 年 10 月 2 日起，改为每周一集、每集 30 分钟(2 个故事)，并且开始不固定地重播过去的旧故事(一般是 1 新 1 旧搭配)。这一规律一直持续到 2005 年 3 月 25 日 1979 年版结束为止。

② 兴许是因为人们多少已对《机器猫》有所知晓，1979 年版的第一集并未从机器猫第一次来到康夫家开始说起。有关故事直到 1980 年 1 月才在特别篇《从未来之国远道而来》(『未来の国からはるばると』)中进行了讲述。

③ 于 1975 年发表在漫画杂志《少年星期天》增刊号上。故事中，康夫为了和伙伴们打赌，用时光包袱将一只恐龙蛋化石变成了货真价实的恐龙蛋，后孵化出一只长颈龙。康夫和这只恐龙相处得很愉快，但是现代社会根本无法让恐龙藏身，最后只得无奈地将它送回白垩纪。这段内容日后成了电影版的开场。

垩纪展开的大冒险，后又经过了 4 轮修改才最终定稿。另一方面，楠部以“我来承担一切责任”的豪迈气概，协调几家制作方并一道搞定了从人员、资金到发行的各个环节。虽然整个制作周期不长(从 1979 年 10 月第一次对外发表到次年公映，只有不到半年时间)，但是其间从上到下每个人的工作都进行得有条不紊。最终，藤子的妙笔、多方的努力外加 4.5 亿日元(当年币值)的大投入果然见效了。《康夫的恐龙》不负众望，自 1980 年 3 月 15 日上映后总计获得了将近 15.6 亿日元的巨额票房[①]，整个放映期间的观众超过 320 万人次。从此，《机器猫》的电影版便一发而不可收，在每年 3 月份的全国春假期间上映一部新《机器猫》动画电影，几乎已是雷打不动的事情。



恐怕就连藤子·F·不二雄本人也不曾料到，《机器猫》在电视和电影上的生命力会如此顽强——从 1979 年到 2005 年这 26 年里，除了临时变更之外，《机器猫》始终是电视中每周必现的节目，且一直保持着可观的收视率。[②] 紧接着，从 2005 年 4 月 15 日起，采用全新技术制作并更换了配音团队的 2005 年版《机器猫》又在朝日电视台登场，至今仍在稳步地推出中。截至 2015 年 12 月 31 日，1979 年版和 2005 年版累计已制作和播出超过 2 000 集，成为日本持续播放时间第二长的“国民级动画片”[③]。此外，到 2017 年为止，《机器猫》的电影也已按照平均一年一部的速度上映了 37 部[④]，这在全球的动画电影史上估计是绝无仅有的。由此来看，这位“蓝胖子”极有可能伴随着一代又一代的少年儿童长大、变老，直至原著中设定的百年后的诞生时刻(2112 年 9 月 3 日)。

---

① 《康夫的恐龙》居 1980 年日本国产电影票房第 4 位(仅次于历史片《影武者》、科幻灾难片《复活之日》、战争片《203 高地》)，超过了当时同样是大热门的动画作品《宇宙战舰大和号》的第 3 部电影版《永远的大和号》(『ヤマトよ永遠に』)。

② 20 世纪 80 年代，《机器猫》的收视率一直保持在 20%以上，并曾有过 31.2%的最高纪录。90 年代以后，由于动画市场竞争激烈，《机器猫》的收视率逐渐下降，近年来多在 9%上下徘徊，但仍旧排在收视率排行榜前 5 位。

③ 日本第一长(同时也是世界第一长)的电视动画片是从 1969 年起至今仍在制作和播放的《海螺小姐》(『サザエさん』)，截至 2015 年底已累计出品超过 7 300 集。

④ 2005 年正好是《机器猫》的新旧两代制作和配音团队交替的年份，因此也是唯一没有推出电影版的年份。

1991—1992 年:省台、央视、卫视的“三国演义”

20 世纪 80 年代,伴随着日本经济的繁荣和升腾,越来越多的日本动漫文化形象开始走出东瀛四岛、迈向世界,这其中自然少不了已在日本本土功成名就的《机器猫》。而同一时期的中国,通过各种渠道引入的海外文化产品日渐繁多,到 20 世纪 80 年代末时已形成遍地开花之势。中国国民与大海那边的“蓝胖子”的邂逅已指日可待。



人美版《机器猫》漫画封面之一

《机器猫》与国人的初会,是通过零散介绍到内地的漫画实现的。1987 年,人民美术出版社(以下简称人美社)率先以“机器猫”的译名出版了一套(11 册)漫画。该漫画的引进渠道已不可考。应是发行后受到不少读者的欢迎,人美社第二年又对其进行了再版,并于 1989 年再出 7 册,前后总计 18 册。到 1991 年,先后又有中国文联出版公司的《小叮当·机器猫》、河北少年儿童出版社的《机器猫画传》等多种中文版《机器猫》漫画书刊见诸市场。由于当时的中国尚未颁布《著作权法》,也未加入《世界版权公约》,这些未经授权的漫画可算是特殊时期和国情下的产物。



广东台译制版的中文片名

1989 年,广东电视台以“叮当”这一译名引进译制了《机器猫》的 1979 年版动画片,并在当年夏天播出。这批剧集一共 26 集[①],其译制人员多是广东台译制部的“老熟人”(见表 1),至于片名“叮当”(实际片头字幕中,“当”带“口”字旁)应是沿用了同一时期的港版译名,但是像“大宝”“小孬”这样的名称可能是广东台的原创。不过,内地各省播出《叮当》的时间基本都是在 1991 年初。而就在 1991 年春节期间,央视版《机器猫》隆重登场。一时之间,“叮当—大宝”和“阿蒙—康夫”两个版本的《机器猫》同台竞技,你方唱罢我登场,好不热闹。特别是当时已在全国小成气候、形成一定收视规模的云贵卫星频道于 1991 年 2 月 11 日 18:20

① 内容选自日本 1979—1980 年播出的剧集。每集时长约 14 分钟,由原版的两集拼接而成。

在云南一套首播《叮当》，仅比央视版《机器猫》的首播时间 1991 年 2 月 9 日 18:20 晚了两天，甚至两台播出的具体时间都是“分秒不差”。虽然仅仅是时间上的巧合，但地方台在引进海外动画片方面的优势由此开始显现。

表 1 《叮当》译制名单汇总

<table>
<tr><td>译制导演</td><td>宋文姝</td><td rowspan="9">配音</td><td>叮　当</td><td>张　琳</td></tr>
<tr><td>翻　译</td><td>佘赛文</td><td>大　宝</td><td>宋文姝</td></tr>
<tr><td>剪　辑</td><td>罗文辉</td><td>小　静</td><td>邓　红</td></tr>
<tr><td>音效剪辑</td><td>钮向宁</td><td>大　熊</td><td>李　晔</td></tr>
<tr><td>录音合成</td><td>陈穗超</td><td>小　孬</td><td>张　军</td></tr>
<tr><td>剧　务</td><td>陈德智　徐子韬</td><td>大宝妈妈</td><td>卢吉兰</td></tr>
<tr><td>监　制</td><td>谢杰贤　卢新群</td><td>大宝爸爸</td><td>蔡广庆</td></tr>
<tr><td>译制机构</td><td>广东电视台</td><td rowspan="2">其　他</td><td rowspan="2">王　笛　张页川　张　腾　李　志
甄继中　许家琅　孙晓莎　张忠文</td></tr>
<tr><td>译制时间</td><td>1989 年</td></tr>
</table>

客观地说，广东电视台译制部打造的《叮当》音色相当出彩，但 26 集的篇幅委实太短，加之地方台通常是 1 天 1 集的播放速度，该片很快便淡出了人们的视线，并未取得“先声夺人”的优势。相比之下，央视版《机器猫》一周一集的播出速度尽管让很多小观众感到很不过瘾，但该片凭借自身独占鳌头的全国收视覆盖率、一流的译配阵容，渐渐以“四平八稳”的长线运作不断扩大影响力，取得了优势地位。



央视版《机器猫》中为康夫配音的滕腾女士

《机器猫》是央视在 20 世纪 90 年代初为全国小观众奉上的动画“大戏”之一。据时任央视少儿部（1991 年 4 月改为青少部）主任余培侠先生回忆，该片的引进是央视广告部和总编室在同日本万代公司驻上海办事处洽谈贴片广告的过程中达成的，后交由少儿部译制。全长 113 集的译制工作由王达菲、尹永斌、王琰等几位导演相继负责，①不过因数量庞大，加之少儿部（青少部）还有其他工作安排，所以配音团队的组成

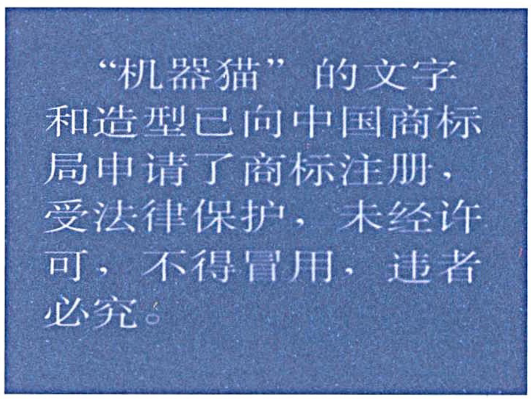
① 具体为：王达菲（第 1—10、14—15 集），尹永斌（第 11—13、16—26、39—54 集），王琰（第 27—38、59—67 集），刘纯燕（第 55—58 集）。从第 68 集开始，该片由王琰和刘纯燕二人联合执导。

并不固定。以主角机器猫阿蒙为例，第1—18集为董浩先生配音，后因董浩要忙于其他工作而由张璐女士短暂接手(第19—26集)，之后从第27集开始才固定由刘纯燕女士负责，也就是日后留在广大少年儿童记忆中那个“萌萌的”阿蒙。除此之外，主要角色的配音也都有过至少四次变动(见表2)。

表2　央视版《机器猫》主要角色配音的变化(信息不全)

阿　蒙	董　浩(第1—18集) 刘纯燕(第27—113集)	张　璐(第19—26集)
康　夫	王俪桦(第1—10、14—15、39—52集) 滕　腾(第11—13、16—18、27—38、55—104、108—113集) 王　羊(第19—26、53、105—107集)	张　璐(第54集)
小　静	房　露(第1—26集) 唐　烨(第39—52、69、71—86集) 王雪纯(第55—58、60、87—113集)	唐亚男(第27—38集) 陈立博(第53—54集)
强　强	滕　腾(第1—10、14—15集) 赵　欣(第27—38集) 尹永斌(第53—54集) 纪　元(第61—68集)	关海龙(第11—13集) 李智伟(第39—52集) 李野墨(第55—58集)
大　熊	鲍大志(第1—10、14—15、27—38集) 李　易(第55—58集)	关海龙(第16—26、39—54集) 李立宏(第59—113集)

作为世界级动画巨作，《机器猫》的央视处女秀自然是非同凡响。《机器猫》登陆央视时，并未依惯例被安排在央视一套周日晚六点半档的译制动画片档期播出，而是在央视二套每周六18:20的黄金时段播出。① 从此，每周六傍晚，孩子们又多了一道丰盛的动画大餐，这一状况持续了近一年时间，甚至在一定程度上对央视二套的收视率与关注度的提升作出了不小的贡献。这样的安排，在央视的译制动画片播出史上仅此一次。



与《米老鼠和唐老鸭》一样，在每一集《机器猫》播出前，也会先发布一个法律声明

① 后从1992年2月10日起，改为每周一18:25在央视一套播出1集，直至1993年4月19日首轮播出结束。之后，1993年4月26日至9月27日，在同一时段重播第56—78集。

对这部超级重磅之作登陆中国之事，精明的日本厂商自然是绝不会放过的。日本著名玩具巨头万代公司不仅出资赞助了《机器猫》在央视的播出，其在福建合资成立的中国福万（福建）玩具有限公司，还以“福万”为主打品牌，在每集《机器猫》之前播放1—2条15秒至30秒不等的福万玩具广告，集集不落。这些广告包括变形精灵、福万超级赛车、机器猫系列玩具、圣斗士拼装玩具等。其中，以可将人偶变形为鸡蛋的变形精灵广告最成功，“猜不透，想不到，想变就变”“变形精灵，变、变、变”“我母鸡也想要一个”等广告词随同这些变形蛋风行校园。

当然，对于《机器猫》在中国播出可能孕育出的巨大商机，关注和期待者并不止万代一家。日本著名电器商松下电器也不甘人后，相继以“NATIONAL”和“PANASONIC”两个品牌赞助央视版《机器猫》在中国的播出。而从1991年8月起，央视一套播出的《猫和老鼠》则由日立电器赞助，由此又上演了一场“日本家电巨头争夺中国消费者”的广告大战。不夸张地说，松下出品的J26、J27等录像机和21至25寸大屏幕彩电（以当时的标准衡量）迅速在中国走红，“穿梭变速遥控”“回旋往复”“国际线路/全制式”等噱头功能大受欢迎，这在很大程度上都要归功于《机器猫》播前贴片广告的精彩推广，也从一个侧面证明了《机器猫》在中国播出时的无限风光。

就在《机器猫》如火如荼地在央视播出之际，1992年，香港卫星电视（STAR TV）中文台（简称卫视中文台）也开始播出另一个中文配音版本——《叮噹》（每周一至周日16:30播出一集）。当时，由于与云贵卫星频道同样都是借助“亚洲Ⅰ号”卫星面向亚太地区播出节目，卫视中文台在内地拥有了越来越多的电视观众。虽然未经许可接收境外电视节目的行为并不合法，但面对广大基层群众渴望收看更多电视节目的呼声，许多政府机关和企事业单位都打着



《机器猫》播出时附带的多款玩具和家电广告

接收云贵卫星频道的幌子，或明或暗地接收卫视中文台的电视节目，通过自有闭路电视传送给本单位员工收看。与央视1周1集的播出速度相比，卫视中文台1天1集的安排所带给孩子们的惊喜简直无法形容，而每天16:30的播出时间也合适至极——在那个很少有加课、不用上辅导班的年代，16:30属于绝大多数已完成作业的孩子们，安坐家中收看《叮噹》绝对是一件惬意之事。



香港卫视中文台的《叮噹》预告

不可否认，1992年能通过卫星天线收看卫视中文台的内地观众毕竟有限，能按时观看《叮噹》的人数想必更少。因此，卫视中文台播出《叮噹》一事并未形成全国性的影响。然而，从1991年到1992年，地方台和卫视中文台因播放同一动画作品先后两次与央视短兵相接，则是此前从未有过的现象。尽管笑到最后的仍然是央视的《机器猫》，但省级电视台的步步为营、香港卫星电视的"登陆参战"，都昭示着持续10余年的译制动画片播出格局即将迎来重大变化。

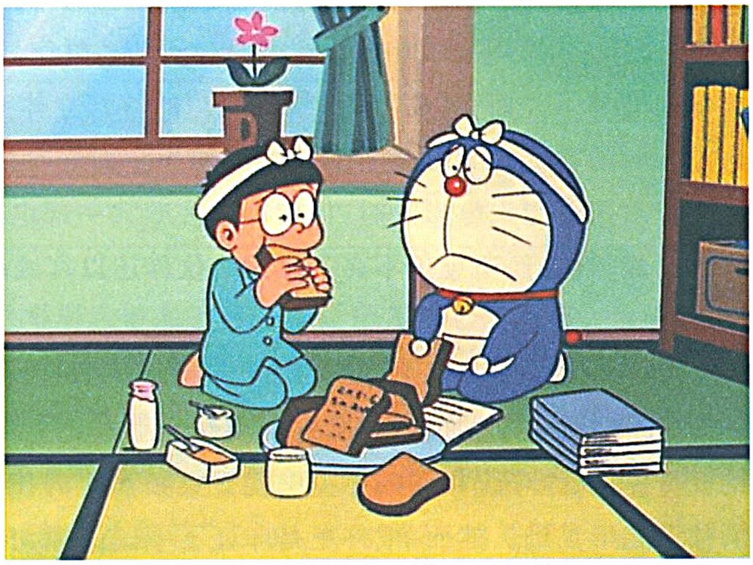
人见人爱机器猫：实现你我都曾做过的白日梦

《机器猫》是一部超越了年龄、文化、地域、年代的影视作品，相信对这样的评价持异议者不会太多。对广大中国少年儿童来说，喜欢它的理由有成百上千个，但如果把这些观点总结到一起，似乎四条就足够了。

其一，人物塑造上的平民化与草根性。主人公康夫不是"英雄榜样"和"偶像楷模"，甚至都算不上传统教育思维中的好孩子。他几乎集学生们的所有缺点于一身，贪玩懒惰、爱做白日梦、不爱学习、胆小怕事……但他仍然有可爱之处：单纯善良、有爱心、重友情、求知欲强。而阿蒙虽然拥有神奇的力量与各种宝贝，却拥有常人的感情：会因为酷爱的铜锣烧被偷吃而生气；会因为看到老鼠而害怕；会因为康夫的友情而感动。这两个角色几十年来一直备受观众喜爱。因为每个人都能在他们身上找到自己学生时代的影子，所以康夫的种种不足之处反而令人有一种亲近感。而其他几个角色——漂亮女生小静、尖尖嘴的强强、虎背熊腰的大熊，也都各自代表着一类学生，具有非常强的典型性。作品在塑造他们的人格时，绝不是一味地肯定或否定，而是常常穿插着表现他们多面的性格与丰富的心理：具有同情心的小静偶尔也会与大家一起嘲笑康夫，自私且爱耍小心眼的强强有时候也会关心他人，而一贯霸道的大熊则不时地

表现出仗义的一面。每一位观众，特别是学生一族会感觉这些角色就真实地生活在自己身边，这也是对传统“三好学生”标准样本描述的一种颠覆。

其二，《机器猫》极其真实地把几乎每个孩子都做过的白日梦，逐一通过动画片展现出来，又通过阿蒙与康夫之手一一实现。头上安个装置便能自由地飞到空中，通过时间隧道能回到过去或前往未来，有一种能自动做作业的笔，已经用旧的东西又能像当初买回时那样新，考试考砸了却不会受到父母的责骂，有一种药吃了就能过目不忘，能让讨厌的下雨天马上变成万里晴空……这些看似荒唐可笑的想法其实在每个人的脑海与心里都出现过，但只有《机器猫》以极其朴素的镜头和画面将这些大家羞于表达的“异想天开”或者“痴人说梦”，一桩桩、一件件地完整呈现在观众面前，毫不遮掩。因此，当故事中康夫坐着时光机回到过去，又见到了自己早已去世多年的慈爱的奶奶时，不仅康夫的眼眶里噙着激动的眼泪，每一个荧屏前的孩子也都是泪光涟涟；当阿蒙用认错蚂蚱让大人们“原形毕露”时（爸爸谎称加班开会其实是去打麻将，而妈妈也承认没和家人打招呼就偷偷买了项链），坐在电视机前的小朋友们都会开心得直拍手，这也算是从心理层面对长期管教自己的家长的一个小小报复吧。



机器猫有着许多令人羡慕的道具（如上图的记忆面包），不过片中康夫使用这些道具的结果也让小朋友们多少懂得了“不劳无获”的道理

其三，《机器猫》虽然以一种前所未有的强势姿态帮助孩子们争得了话语权，让以弱胜强、以小犯上的事时有发生，但它却始终秉持着真善美的主流价值观。所以，尽管我们常常可以在片中看到阿蒙帮助康夫教训一下小霸王大熊和跟屁虫强强，甚至会用不可思议的办法实现康夫的一个白日梦，但这一切都是有限度的，一旦康夫超出限度，弄巧成拙、洋相出尽的情况便会接踵而来。通过这样一种别具一格的调侃来影响孩子的价值观，这种委婉的说服教育自然比师长们板着面孔讲大道理管用得多。

其四，1991 年《机器猫》在中国大范围播出之际，正是改革开放后出生的第一代独生子女开始陆续进入青春叛逆期之时。学业偏科、老师不喜欢自己、父母爱唠叨、对异性有好感……这些大大小小的烦恼，却没有一个人可以倾诉。此时，一只善良可爱却

又神奇无比的机器猫走进了孩子们的视野，这正是每一个独生子女都渴望拥有的最理想的小伙伴。正如当年报刊上那些小观众的朴素观后感所言："当我做完一天作业时，《机器猫》能使我感到轻松；当我忧愁的时候，它能给我带来快乐。"从这个意义上说，也许《机器猫》更像是一部专门拍给中国孩子的动画作品，它在中国引起轰动自然也就不再令人意外了。而 20 多年后，"机器猫"的首部立体 CG 动画大电影《伴我同行》在国内上映时的盛况[①]，也是这种真挚情义的一个再好不过的注脚——当许多 70 后、80 后父母带着子女走入电影院时，他们不是在欣赏一部电影，而是在向曾在成长的道路上与自己相伴前行、至今仍不离不弃的小伙伴还以真诚的致意。

从"机器猫"到"哆啦 A 梦"：令人眼晕的正名路

《机器猫》在中国内地的海外动漫作品引进史上书写了太多的神话——数以万计的铁杆粉丝、至今仍在国内不少电视台频频播出的长寿纪录，都让绝大多数的怀旧动画作品相形见绌。然而，或许正是印证了中国的那句老话"人怕出名猪怕壮"，无人能及的知名度使得《机器猫》从进入中国的那一天起，就成了人人都想啃一口的唐僧肉，由此导致的"版本之乱"困扰了一代又一代的中国爱好者。

上文已提到，早在 20 世纪 80 年代末，便有人美社等多家国内出版社发行了不同版本的《机器猫》漫画，而后广东台的《叮当》又先登电视荧屏。随着央视版《机器猫》自 1991 年起连续两年多的播出，以及 1993 年人美社正式从小学馆引进发行了第一套正版《机器猫》漫画（该书也是国内出版社最早向国外购买版权的儿童类书籍之一），各类译名满天飞的局面一度有所改观。但很快，20 世纪 90 年代前期和中期通过各个渠道涌入内地的港台译日本漫画和音像制品，让《机器猫》的翻译重新陷入一片混乱。

2004 年 4 月，作为漫画版权所有者的小学馆在上海正式发布了机器猫的官方中文译法——"哆啦 A 梦"，随后经过重新配音的 1979 年版《机器猫》开始在国内 60 多家电视台播出。这是自 1997 年起小学馆在《机器猫》流行的东亚地区开展正名活动的一环。其实此举也是机器猫之父藤子・F・不二雄生前的一个愿望：他希望由他创造的这个可爱的猫型机器人在世界各地都能统一使用响亮的本名（哆啦 A 梦即日文原名「ドラえもん」的音译）。既尊重作者的原意，同时又可结束《机器猫》各版在中国动漫市场"百家争鸣"的无序状况，这一做法从长远来看绝对是值得肯定的。

---

① 这部作为藤子・F・不二雄诞辰 80 周年的"献礼片"于 2014 年 8 月 8 日在日本公映，2015 年 5 月 28 日登陆中国。影片再现了漫画原作的多个经典场面，极其催泪。本片在日本的最终票房为 83.8 亿日元（折合人民币 4.3 亿元），为 2014 年日本国产电影票房第二位。在中国内地，《伴我同行》的总票房约为人民币 5.31 亿元，创下了当时中国电影史上最卖座的非美引进电影的票房纪录。

表 3　中国内地各时期“机器猫”主流版本主要角色译名对比

版本							出处
1	《机器猫》	机器猫	野　比	静　子	大　胖	强　夫	人民美术出版社
2	《叮当》	叮　当	大　宝	小　静	大　熊	小　孬	广东电视台
3	《机器猫》	阿　蒙	康　夫	小　静	大　熊	强　强	中央电视台
4	《哆啦 A 梦》	哆啦 A 梦	大　雄	静　香	胖　虎	小　夫	2004 年后通用

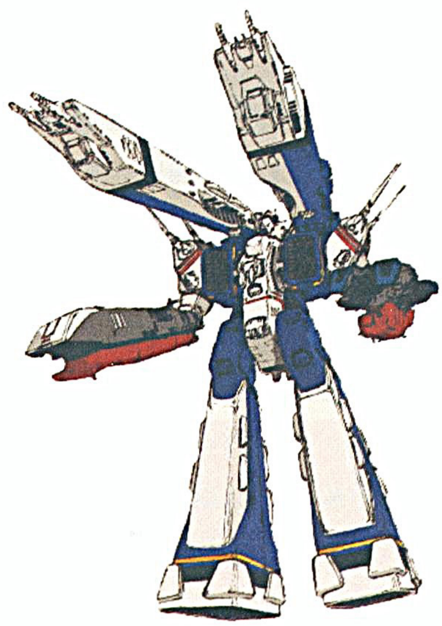
然而，这一姗姗来迟的正名之举居然带来了另一个更让人闹心的麻烦。由于《哆啦 A 梦》版本中，大家最熟悉的主人公、四年级小学生野比康夫变成了“野比大雄”（简称大雄），这就带来了新问题：因为无论是在最早的广东版还是央视版动画片中，那个常常欺负康夫的校园小霸王一直被译为中文发音完全相同的“大熊”，如今，昔日最强势的大熊一下子变成了最窝囊的大雄，这一“乾坤大挪移”式的人名对调，虽然并不影响大家对早已烂熟于胸的剧情的理解，但仍然让不少 70 后、80 后观众别扭不已。随着时间的推移，“哆啦 A 梦”已在中国深入人心，也算实现了藤子先生的未竟愿望。但对 70 后和部分 80 后来说，也许特殊年代的一段误打误撞的历史，才是他们最值得回味的真实童年记忆。

致敬鸣谢

为了解广东台版《叮当》以及央视版《机器猫》的引进播出事宜，2012－2016 年，笔者先后采访了多位当年参与这两版中文译制工作的当事人，他们是：中央电视台原青少部主任余培侠先生（2012 年 5 月 28 日）、《机器猫》译制导演尹永斌先生（2012 年 6 月 14 日）和王琰女士（2012 年 7 月 3 日）、央视版“康夫”的配音演员王俪桦女士（2012 年 6 月 29 日）和滕腾女士（2013 年 6 月 12 日）、央视版“小静”的配音演员唐烨女士（2012 年 6 月 29 日）、央视版“阿蒙”早期配音演员董浩先生（2015 年 6 月 10 日）、广东台版《叮当》配音演员王笛女士（2016 年 1 月 27 日）。

本文在撰写中，还得到了以下诸位友人的大力支持与协助：中国动漫集团研究部部长宋磊先生（协助采访）、资深品牌传播策划人王伟先生（协助采访）、大庆配音迷 jiaoliyu（广东台《叮当》视频资料提供）、怀旧动漫爱好者@机子空间（香港卫视中文台录像资料提供）、北京怀旧动漫爱好者张文博先生（相关中文资料提供）、怀旧动漫爱好者张翼先生（日文资料翻译汇总）。

《太空堡垒》:从科幻传奇史诗到译制巅峰之作



【原 片 名】ROBOTECH(1985)

【出品制作】〔美〕金和声公司/〔日〕龙之子制作公司

【引进译制】上海电视台

【国内首播】1991 年 7 月 22 日 9:20(上海电视台八频道)

【播出概况】83 集(全片 85 集完整引进)

【内容简介】1999 年,一艘外星太空船坠落在南太平洋的麦克罗斯岛上,人类破译了船内外星人的文件,艰难地揭开了复杂的技术奥秘,并将受损舰船修复一新。在这之后,一批又一批的外星不速之客蜂拥而至,使这颗本就硝烟弥漫的星球卷入了一场长达半个世纪之久的泛银河战争,同时也拉开了三代地球人与三个外星种族之间恩怨情仇的序幕。

【译制人员】

译制导演: 战 车 宏 霞 舒 蓉

翻 译: 邹 灵 成 易 葛 坪 先 春 张军豪

录 音: 陈婉心 王石庚

录音助理: 冯燧勇 詹国华 张晓洁 **音乐合成:** 樊键炜 乔建华 杨 建

剧 务: 戴家林 樊键炜 王震宇 **字 幕:** 赵隆瑛

配 音: 陈 醇 夏志卿 梁正晖 金 琳 俞 红 徐 虹 刘家祯 符 冲 雷长喜 陈兆雄 顾㮶一 李丹青 倪 康 杨 昆 金效强 丁伟民 刘小庆 杨 明 张 欢 张名煜 林栋甫

舒　蓉　叶　露　张　斌　王肖兵　刘　彬　杨文元　张民权
苏光琪　孙重亮　李　樱　聂梦茜　计　泓　战　车　贝　龙
高凌云　李长年　李俊峰　王尔利　杨　佳　殷超斌　张　悦

史海钩沉:“三部曲”溯源

这是一段发生在20世纪80年代中期、横跨日本和美国的文化往事。当时,在经济如日中天、社会上弥漫着“日本第一”的炽热气氛的背景下,不少日本动画机构都计划着去美国闯荡一番。毕竟,“能将产品卖到美国”是长期以来日本各行各业中不成文的成功标准。不过,由于缺乏开拓海外市场的经验,以及文化认知及审美情趣的差异,绝大多数日本公司仅仅是将自己的作品委托给当地经销商后就撒手不管了。因此,一批经过改头换面、“入乡随俗”的“美国动画片”得以诞生。尽管当中大多数只成为美国电视荧屏上的匆匆过客,但也不乏一些幸运儿。其中有一个是那么耀眼夺目,以至于后来可以和日本原作分庭抗礼。它,就是《太空堡垒》。自然,要完整地还原历史本来面目,还得先从其“本家”那里讲起。

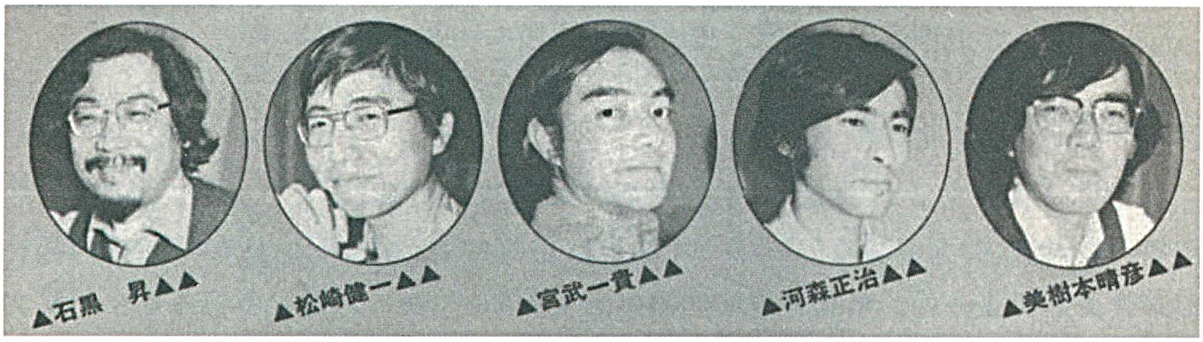
20世纪50年代中叶,日本从二战的沉重伤痛中逐渐走了出来,经济快速增长,文化生活也迈入了新时代。而以苏联发射人造卫星、美国阿波罗成功登月为标志的美苏太空争霸,让全人类的目光都投向了浩瀚的宇宙,日本民间也掀起了探索太空奥秘的热潮。作为一种特色鲜明的文化载体,动画更是以自身天然的艺术表现优势彰显着那个时代的主流精神——科学与浪漫。自1963年起,诸多经典科幻动画片如雨后春笋般出现,如果说手冢治虫的《铁臂阿童木》和横山光辉的《铁人28号》代表的是60年代日本科幻动画的草创期,那么70年代的日本科幻动画则已进入高速发展期,划时代作品不断涌现——1972年的《魔神Z》、1974年的《宇宙战舰大和号》、1979年的《机动战士高达》……到了1980年,整个业界已是一派生机勃勃的景象。一部成功的作品往往可以让电视台、赞助商、出版社、专业杂志、同人社团等社会不同群体都得到相应的满足,而经过“大和号”“高达”等成人化剧情洗礼的观众也已经渐渐适应了动画片剧情深度与广度不断增加的事实。科幻动画世界的土壤已经足以在短时间内孕育出下一部大作,无数投身于这一时代大潮的新人们也在摩拳擦掌,这其中就包括《超时空要塞》的主创团队:导演石黑升①、编剧松崎健一②、机械设定与监

---

① 石黑升,日本动画导演、原画家,1938年出生于东京市,是ARTLAND动画公司的创始人,执导了《超时空要塞》《超时空世纪》《银河英雄传说》、彩色版《铁臂阿童木》《宇宙战舰大和号2》等数十部动画作品,在业内影响力巨大,2012年因病去世。

② 松崎健一,日本动画编剧,1950年出生于东京市,NUE动画公司第一任会长,编写或参与编写了《超时空要塞》《机动战士高达》《传说巨神伊迪安》《无敌钢人泰坦3》《大白鲸》等动画作品的大纲或剧本。松崎尤为擅长科幻动画考证,他还是日本编剧协会成员。

修河森正治[1]、机械设定宫武一贵[2]、人物设定美树本晴彦[3]。



1980 年，宫武、河森等人所在的 NUE 工作室和石黑升麾下的 ARTLAND 动画公司联合开始了新作的企划。起初，他们设想做一部类似《机动战士高达》的严肃作品，但由于“高达”首播时收视率惨淡的阴影尚未在业界消散，为打动赞助商大西广告代理公司，主创们改变思路，决定先做出拉风炫酷、吸引观众的机械设定后再来考虑剧情，于是宫武与河森设计出一个身高数百米（后增加至 2 000 米）、可变形成宇宙战舰的巨型机器人，而主角操纵着类似高达尺寸的小型变形机器人从其体内出击，之后河森又花费数月时间为小型机器人设计了三种变化形态。为与之匹配，他将反方也设定成类似高度的巨大外星人，而巨型机器人则被设定成地球人偶然获得的巨大外星人战舰。在这里，河森采用了他为 1981 年日法合作的动画片《尤利西斯 31》（*Ulysses* 31）做机械设定时没用上的“宇宙都市飞船”创意，在战舰里放置了一座现代化城市，街道、商店、住宅、工厂一应俱全，整个企划方案也被相应地取名为“战斗都市 Megaload”（Battlecity Megaload，意为超负荷运转的战斗都市）。经过反复修改后，创作团队将战舰机器人那神似高达的巨大头部改为写实的舰桥，取消了手掌设定，左臂和右臂连接的航母和登陆强袭舰分别被命名为“普罗米修斯”号和“代达罗斯”号；机器人和战舰的两种形态分别被命名为强攻型和要塞型，并拥有将右臂插入敌舰实施突击的攻击技“代达罗斯攻击”（Daedalus Attack）

---

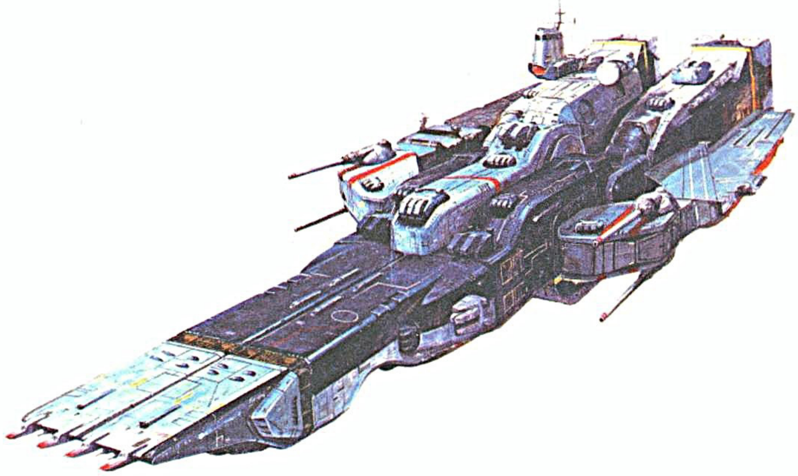
① 河森正治，日本动画导演、机械设定师、编剧，1960 年出生于富山县东砺波郡（现南砺市）。《超时空要塞》三变战斗机的设定者，而后作为导演执导了《超时空要塞：可曾记得爱》、*Macross 7*、*Macross PLUS*、*Macross ZERO*、*Macross Frontier* 和 *Macross Delta*，堪称“超时空要塞之父”，其他参与制作的作品还有《青之六号》《机动警察剧场版》《新世纪 GPX》等。由于其设定的一系列变形机体开创了日本动画真实系变形风格，故人称“变形的河森”。

② 宫武一贵，日本动画机械设定师，1949 年出生于神奈川县横须贺市，NUE 动画公司创始人之一，曾为“超时空要塞”系列及《宇宙战舰大和号》《超时空世纪》《飞跃巅峰》《高达 SEED》《超电磁孔巴特拉 V》《超电磁侠波鲁特斯 V》等多部科幻动画作品进行机械设定。宫武发明了科幻动画的机械内部图解的表现手法，和大河原邦男并称为日本动画机械设定创始人。

③ 美树本晴彦，日本动画原画家和人物设定家、漫画家、插画家，1959 年出生于东京市，担任过《超时空要塞》《超时空世纪》《无限地带 23》《高达 0080》等片的人物设定，还为包括“高达”系列在内的多部小说担任插画师。美树本晴彦出版了多部个人画集，新世纪后作品表现的 CG 技法与早期的手绘水彩画风大相径庭。

和用光盾抵挡攻击的防御技“点移防护罩体系”(Pinpoint Barrier)①。

在人物设定方面,男主角一条辉和女主角早濑未沙(即《太空堡垒》中的瑞克和丽莎)的身份分别为战斗机飞行员和战舰指挥官,二人关系被设定成当时颇为流行的欢喜冤家,而后来的另一大女主角林明美②最初只是美树本晴彦笔下的一个中餐馆女招待。由于美树本晴彦的偏好,主创们为她加上了成为歌手和电影明星的经历,并借此编撰出了当时极为罕见、日后在动画史上赫赫有名的三角恋爱故事:男主人公一条辉开始爱的是明美,而明美选美获胜后成了明星歌手,渐渐与男主人公疏远,被甩之后的一条辉跟女主人公未沙修成正果。随后,老大哥福克队长、天才飞行员麦克斯、格罗佛舰长等个性鲜明的配角也在接下来的数月里一一诞生。



定稿的“SDF-1 Macross”号战舰形态

“Megaload”草案在书就时,其故事路线具有强烈的青春搞笑风格,然而随着企划的日渐深入,众人都觉得这样的路线有必要做大调整。于是,在导演石黑升的主持下,主创团队数次开会讨论,最终决定把全片的模式改成宇宙战争背景下、穿插了几位主人公罗曼史



“男主该选哪一位”一直是粉丝之间经久不衰的八卦话题

① 在中文版《太空堡垒》里被翻译成的“杀手锏”和“光子盾牌”。

② 日文假名写为“リン・ミンメイ”,官方设定中给出的汉字写法为“铃明美”(英文为 Lynn Minmay)。在之后的《太空堡垒》中,美方将该姓名改为发音近似的“Linda Minmei”,最终才定为 Lynn Minmei。1991 年上海电视台在译制《太空堡垒》的过程中,将之译为“林明梅”,但在现今的中国内地和港台地区一般写作“林明美”。本文采用“林明美”这一写法。

的科幻正剧，同时将地球人同外星种族「ゼントラーディ」(Zentradi)[①]之间的冲突与融合作为主线，而促成两大文明最终和解的关键便是歌声与爱情。为此，Zentradi 被设定成认为“男女授受不亲”，过着没有爱情生活的外星人，而像日后成为经典场景的“男女主人公被逼在外星人面前演示接吻”“明美的歌声为战争画上句号”也随之产生。这些今日看似平常的设定，在 20 世纪 80 年代初却足以颠覆观众对科幻动画的看法。

除了划时代的主题和故事架构令人耳目一新以外，《超时空要塞》中的战斗场景也带给观众无比的震撼。这不仅有赖于河森等人独具匠心的机械设定和细致的军事与科幻考证[②]，还得益于 Artland 公司的板野一郎独树一帜的空战动画设计：成百上千的导弹拖着长长的尾烟在空中来回穿梭、变向、碰撞，形成美妙的几何图形，中间点缀着机体爆炸时的绚烂火焰；使用慢镜头表现中弹爆炸的战机的破碎解体，整个过程的分镜细节被精雕细刻（日后这种设计被人尊称为“板野马戏”）。没有电脑辅助，没有 CG，所有的动作镜头在那个赛璐珞时代都是一格格画成的，板野和许多还是在校大学生的制作人员为此花费了难以计数的时间和精力，而支撑着他们在工作台前夜以继日的，是他们对自己作品发自内心的热爱、激情与成就感（著名动画导演庵野秀明当时作为大学生打工者参与了本片制作，以此为契机步入动画界）。终于，1982 年 10 月 3 日，电视机前的观众看到了这出经典大戏的开场：1999 年，巨大外星战舰坠落在某小岛上；10 年后的 2009 年，战舰的修复改造完成。在完工庆典上外星人来袭，于是战舰强行升空迎战，传奇故事就此展开……



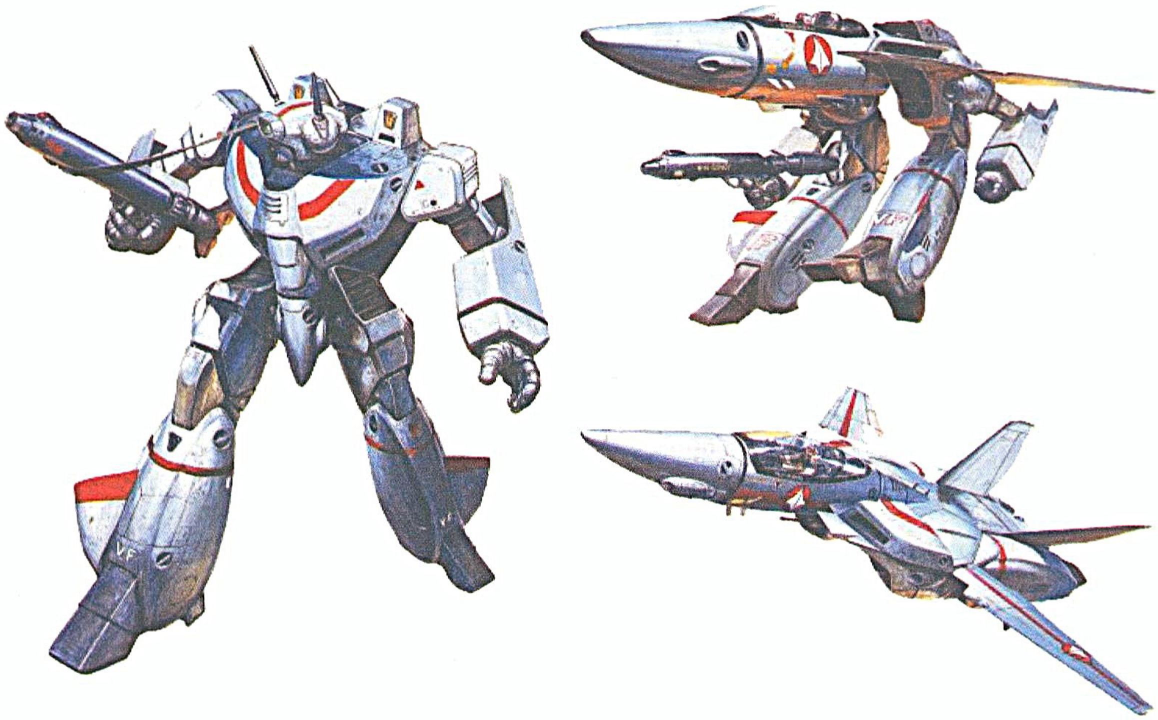
「マクロス」(Macross)一词是将莎士比亚名作《麦克白》(日语写为「マクベス」)和英语 Macro 一词(意为“巨大”，日语写为「マクロ」)混合后创造出来的。这个点子不是主创团队贡献的，而是来自赞助商大西公司的老板大西良昌

---

① 该名称在日后的《太空堡垒》中被改为发音基本相近的“Zentraedi”。在上海电视台译制《太空堡垒》的过程中，译者应是认为该词词根是“Zenith(顶点)”，加之外星人身材高大威猛、顶天立地，故将其翻译成了“天顶星人”。

② 以全片核心看点 VF-1 变形战机为例，利用手置节流阀与操纵杆，飞行员双手操纵飞机的同时可以切换选择武器；变形则通过操纵杆上的控制盘进行选择（后期改良型则是直接以操纵杆控制），还采用大型彩色多功能显示屏以取代传统仪表。以现今的标准看，这样的设计依然极为先进。

虽然有着因过度压缩剧本而带来的剧情硬伤①，作画崩坏也是家常便饭②，还有着像第 11 集那样在当时“创纪录”的偷工减料情况③，但是种种遗憾并未影响到制作团队先前用心良苦设计的几大核心看点。随着动画片的持续播放，《超时空要塞》很快获得了极为热烈的反响，观众被曲折动人的爱情故事、大气磅礴的机战画面和偶像化的虚拟歌姬所折服，首播时才 6.4％的收视率很快就蹿升到了创当时动画系列片收视纪录的 36％。各类动漫资讯杂志和爱好者群体也闻风而动，一时间《超时空要塞》成了媒体的新宠。制作团队本以为全片到第 27 集就完结了，结果出乎意料的好评使故事



河森借鉴当时美国海军主力舰载战斗机 F-14“雄猫”的外形，创造出了动画史上的经典设定——VF-1 变形战斗机。其无论是外观设计还是变形机关设置都精巧细致到无懈可击，可以说是一件杰出的艺术品

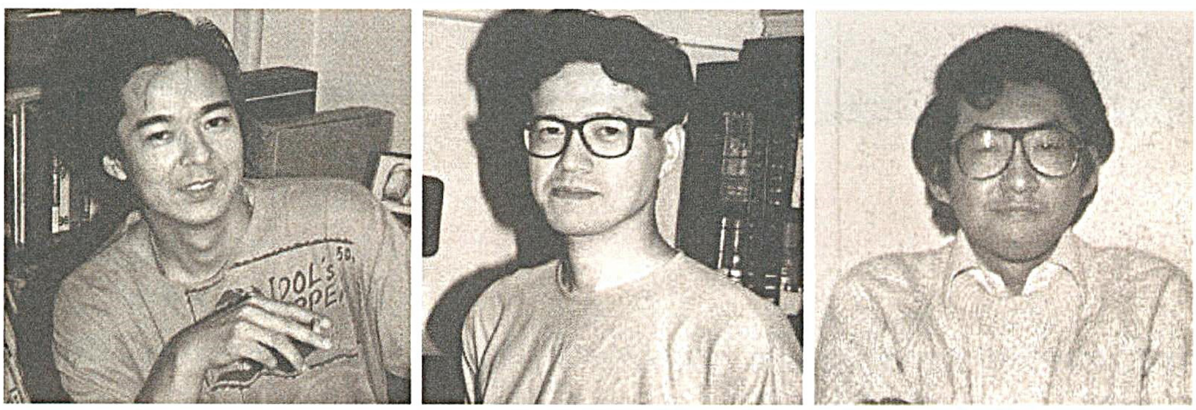
① 松崎健一主笔的剧本最初完成时共有 52 集，但由于大西公司中途变卦，被大幅删减成 23 集。之后因播出后大受好评，才最终增加到了 36 集。

② 由于河森等人普遍年轻和经验不足，制作时没有充分考虑作画经费以及人手方面的问题，设定又前卫大胆，加之屡次削减集数导致的剧情反复改动、电视台播出档期的临时调整等原因，整个制作时间表被安排得非常紧张，正式播出后立即进入了不断赶工的恶性循环中。为了控制成本、缓解因时间紧张造成的压力，制作团队雇用了韩国公司 StarPro 代工部分剧集，结果韩方低劣的作画水平令很多人物和场景崩坏到惨不忍睹的程度，而制作团队明知如此也没时间重新修正，只好原样播出。严重的作画混乱招致了不少负面评价，也在一定程度上削弱了本片的艺术价值。

③ 第 11 集因为没有来得及制作动画，只得将原画部分用照片的形式配音播放，犹如有声幻灯片一般简陋。目前人们在各种媒体中所看到的《超时空要塞》（包括《太空堡垒》所使用的片源），实际上是 1984 年重播时 NUE 工作室大量返工的版本。此外，第 14 集和第 17 集也出现了大量拖戏或重新编辑旧画面的情况。

又延长了 9 集，也使得主角三人的恋爱关系有了个明确的交代。之后，为了弥补电视版的种种遗憾，河森等人倾注全力打造了衍生电影版——《超时空要塞：可曾记得爱》（『超時空要塞マクロス 愛・おぼえていますか』）。1984 年上映的该片汇集了包括美树本晴彦、板野一郎、平野俊弘、出渊裕、庵野秀明、结城信辉在内的 30 多名作画大师，不计成本地采用一格 10 张赛璐珞原片（一般动画最多 5 张）的高精细度作画的办法以完美展现细节与动态效果，代表了 20 世纪 80 年代中期动画制作的最高水准。在 1984 年日本权威动画杂志 *Animage* 的读者投票中，该片击败了包括押井守的《福星小子 2》、芦田丰雄的《北斗神拳》在内的诸多优秀动画作品，排在《风之谷》之后的第二位，女主角林明美的一首《可曾记得爱》更创纪录地位列当年日本流行音乐权威榜单 ORICON 公信榜的第七名。长期以来，该片一直被视为 20 世纪最具代表性的日本动画电影之一。

日本动画业界久负盛名的龙之子公司受大西公司之邀，参与了《超时空要塞》的制作和发行。看到了作品成功带来的滚滚商机和原创科幻动画发展的光明前景，龙之子公司不仅从大西处买下了《超时空要塞》的海外发行权和周边产品开发权，还策划制作了“超时空”系列的后续作品——《超时空骑团南十字军》（『超時空騎団サザンクロス』，以下简称《超时空骑团》）。不过在《超时空骑团》问世之前，为了最大限度地开拓火热的科幻动画市场，龙之子公司还与动画公司 ARTMIC 共同制作了另一部作品——《机甲创世记 MOSPEADA》（『機甲創世記モスピーダ』，以下简称《机甲创世记》）①。

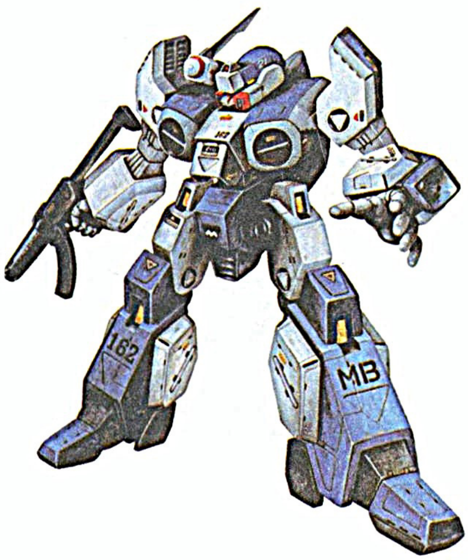


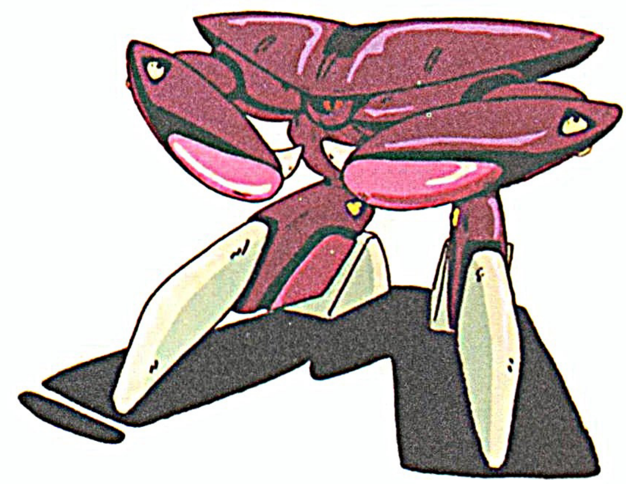
ARTMIC 公司的核心成员，从左至右依次为董事长铃木敏充、机设师荒牧伸志和柿沼秀树

《机甲创世记》启动之初，赞助商今井科学模型公司就出于商业目的，要求主创团队设计出他们认可的机体模型后方可开展人物与剧情设计，这个机设重任交到了刚刚加入 ARTMIC 公司、年仅 23 岁的设定师荒牧伸志手中。由于本作最初的定位是

① 虽然在《太空堡垒》三部曲中，《机甲创世记》的剧情被放在最后，但它的制作与播放其实是在《超时空骑团》之前。

作为 ARTMIC 公司在 1982 年参与企划的动画电影《21 世纪科技警察》(『テクノポリス21C』)的续篇，所以主角机体被设定为未来的变形警用摩托“Mospeada”(即后来的“旋风摩托”)。然而《超时空要塞》的热播令看到商机的赞助商口味一变，要求本作主角机体除旋风摩托外，还要有一架像 VF-1 的三段变形战斗机，于是荒牧伸志与他的同事柿沼秀树加班加点，将他在特佳丽公司设计“微星小超人”(即“变形金刚”的前身)时学到的变形知识应用到设计中，历经数月完成了主角操纵的战斗机“Legioss”的设定。





左：战斗机 Legioss 机器人状态设定稿，变形机关多采用滑行移动代替转动机关，变形成人型时机头与机翼全部旋至背部，这样设计是为了与河森正治设计的 VF-1 形成差异
右：负责因维人机甲设定的柿沼秀树从螃蟹的形态上找到了灵感，设计出了拥有巨大压迫感的因维人机甲

机设初定之后，由龙之子公司的井上明(他也是《超时空骑团》的制作人)与 ARTMIC 公司的铃木敏充牵头企划，龙之子公司的资深导演山田胜久和曾参与《超时空要塞》剧本制作的富田佑弘等人开始了剧情创作，最初为本片起的是“空降兵 Vector”“超级不灭要塞——反射点”之类的片名，后创作团队决定基于摩托设定将其命名为《机甲创世记 MOSPEADA》。剧情则做了如下设定：2050 年，地球被外星来的因维人占领，为了夺回故乡，来自火星的远征军在 30 年后大举反攻(这被柿沼称为“二战盟军在法国诺曼底强行登陆的未来宇宙版”)，然而两次作战均未成功，千辛万苦抵达地球的少数失散士兵一边战斗，一边向位于北美五大湖畔的因维人大本营“反射点”推进，故事就此展开。

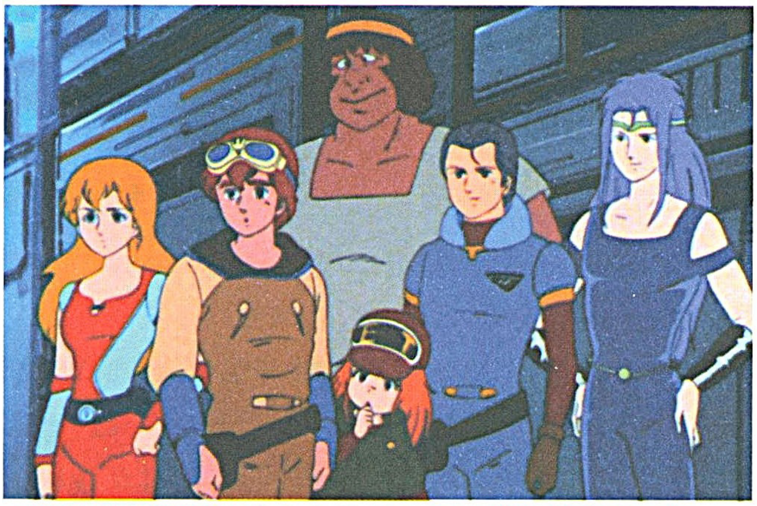
本片的角色设定是日后以“最终幻想”系列人设闻名于世的插画大家天野喜孝，此时他刚离开龙之子公司并创办自己的公司，这部作品是他为老东家所作的最后贡献。天野

笔下的几位主要角色都极具特色，尤其是拥有一头长发的依露·贝尔蒙特（即《太空堡垒》中的兰瑟），他那男扮女装的设定在那个时代极为罕见，而且依露在变换男女装扮时分别用了男女声的配音以作区别，这在科幻动画领域也属首次，播出后很快就引发了观众的热议，而受美国西部公路电影影响的编剧富田佑弘等人描绘出的主角一行人在敌占区的城镇、村庄间不断前进的曲折故事也颇为耐看。另外值得一提的是，本片也是宫崎骏电影的“御用”音乐家久石让第一次为电视动画片作曲。由他主笔的主题曲《寻找失落的传说》由歌手小山真佐夫演唱，极有味道，而片尾曲更是出人意料地采用了蓝调音乐，相当值得一听。



以变形摩托“Mospeada”为中心的《机甲创世记》的宣传海报

本片播出之后，主角斯狄克（即《太空堡垒》中的斯科特）坚毅果敢的军人形象获得了许多观众的认可。编剧庄司菜穗子对几位女性角色的刻画也十分出色，尤其是为寻找完美新郎而四处旅行的小女孩敏特·拉贝尔（《太空堡垒》中的安妮），因其活泼可爱、直爽开朗的个性而获得了极高人气。在机设方面，跟风制作的变形战斗机反响平平，倒是荒牧精心设计的旋风摩托 Mospeada 因为其独创性而受到了业界与观众的一致好评。然而，由于本片播出时间被安排在了 9:30 的非黄金时段，导致收视率欠佳，未能实现主创团



《机甲创世记》主要角色合影，从左至右依次为美可·艾罗兹、雷、敏特·拉贝尔、吉姆·奥斯丁、斯狄克·伯纳德、依露·贝尔蒙

队的初衷[1]，最终以 25 集的篇幅平淡收场。[2]

当《机甲创世记》告一段落后，被龙之子寄予厚望的《超时空骑团》隆重登场。本片是顶着“超时空”名号的第三部作品，因之前的超时空系列第二部《超时空世纪 ORGUSS》[3]的机设令人失望、未获得《超时空要塞》那样的成功，所以《超时空骑团》的制作班底进行了大换血，担当前两作创作主力的 NUE 工作室被完全弃之不用，作品由龙之子公司一手包办。新人导演长谷川康雄代替老前辈石黑升担任本作导演，系列构成则由龙之子公司的鸟海尽三担纲，角色原案是在业界大名鼎鼎的前辈湖川友谦（遗憾的是，由于他当时正在与富野由悠季和永野护共同制作日升公司的《重战机艾尔盖姆》，所以仅仅完成了本片的角色原案设定并参与了第一集作画）；机械设定则由刚刚成立的龙之子公司机械设定部门的小川浩、大仓宏俊、小野隆嗣完成。作品的制作时间只有短短半年，主创团队的青涩和极为紧张的工期也为《超时空骑团》的失败埋下了伏笔。



《超时空骑团》主创团队合影，从左至右依次为导演长谷川康雄、演出小林哲也、编剧川崎知子、制作协力中野正则、系列构成鸟海尽三、制片人井上明和文艺设定庄司菜穗子

① 在原本的设想中，主角们在北美大陆战斗之后还会移师欧洲的旧战场进行类似二战敦刻尔克大撤退和阿登战役那样的攻防战，篇幅计划超过 40 集。

② 不同于制作相对粗糙的《超时空骑团》，风格独特且机设精巧的《机甲创世记》未能大获成功实在可惜，不过在两年后推出的 OVA 续作 *Mospeada：Love Live Alive*，讲述了角色们未竟的故事，多少弥补了一些电视版草草结束的遗憾。2013 年出品的《太空堡垒：烽火情歌》（*Robotech：Love Live Alive*）便是在这部 OVA 的基础上进行改编和扩充的。

③ 《超时空要塞》大获成功后，赞助商大西公司有意把“超时空”打造成一个驰名品牌，因此在 NUE 工作室与东京 MOVIE 新社联合制作的新作中要求片名以“超时空”开头，即《超时空世纪 ORGUSS》。该片的主题和情节均为全新打造的，与之前的《超时空要塞》和之后的《超时空骑团》毫无关系。

1983年8月，制作人井上明与文艺担当庄司莱穗子拿出了《超时空骑团》的草案。井上明希望能“在严肃刻板的军队里看到天真到有点傻气的女孩加入其中后发生的故事”，定下了“想要认真地观察处于战争中的少男少女们”的基调，主角设定为三位个性迥异的年轻女子，湖川友谦会同漫画家内山亚纪绘制出了詹妮（即《太空堡垒》中的戴纳）、玛丽、拉娜（即《太空堡垒》中的诺娃）三位女主角的形象草图，而负责文艺的庄司则以女性角度在剧本中对她们的性格做了细腻的刻画。10月，初定方案得到了赞助商大西良昌的认可，本片正式开始制作。

负责机械设定的小川等人在数月时间内设计了包括战略机甲队的陆战机甲“斯巴达”、宇宙机甲队的战斗机“摇石”以及外星人生化机甲在内的上百个机械与机甲设定。其中斯巴达作为主角詹妮所在的第15装甲小队的主力机型而得到了精心设计，可变形为三种形态。整个设定风格以日本战国时代风貌为基调进行刻画，因此包括南十字军议事堂、第15小队驻军部在内的诸多场景都有日本战国时代的建筑风格，各兵种战士们的作战服也按照阶层参考日本武士铠甲的一些特征进行了繁复精巧的设计（这也为数年后他们设定《天空战记》积累了经验）。



《超时空骑团》的三位女主角詹妮、拉娜和玛丽（自上而下）

主要机械设定完成不久后，担任系列构成的鸟海尽三加入创作团队。在他的主导下，团队对剧本中的关键内容进行了优化、修改，比如将原本是四人一组的外星人佐尔族改为三人一组的“三位一体”。而对于作为片中的关键人物之一的赛弗利特（即《太空堡垒》里的佐尔），剧情走向起初有三个方案，在其中一个方案中他没有死去，还有一个专门的赛弗利特外传来讲述他的故事，但鸟海最终决定让他壮烈牺牲。而在战斗设定方面，鸟海参考了他曾担任企划的1975年版《宇宙骑士》，让佐尔人站在飞行平台上作战（这一设定也延续到了龙之子之后的《天空战记》和1992年版《宇宙骑士》中）。

在配角方面，主创们精心创作出了主角所在小队里的一众角色，像与外星美女缪西卡擦出爱的火花的钢琴小哥鲍伊（《太空堡垒》里的鲍威尔），轻浮的花花公子、最后与玛丽配对的原队长查尔斯（《太空堡垒》里的肖恩）、精通机械的鬼才路易斯、老成持重的大个子老兵安德烈（《太空堡垒》里的安吉洛）等都是个性鲜明、让人过目不忘的角色。故事背景也完全敲定：21 世纪末，人类由于地球的核污染而向外星迁移，通过辛勤劳作，在行星 Glorie（荣光之星）上生存下来的人类，突然在 2120 年遭遇了自称该星球原住民的佐尔族的袭击，战争就此爆发。

然而《超时空骑团》的机械设定无论是从外观美型程度还是变形表现力上都只能说是勉强看得过眼，花大力气绘制的作战服也并不讨喜，片中大战场面和《超时空要塞》相比更是显得颇为小家子气，尤其是宇宙机甲队的"摇石"飞机的设计只能用"丑陋"二字来形容。此外本片的收视定位也有很大问题：科幻动画的粉丝大都是处于青春期的男生，三个不以性感妖娆取胜甚至有点"女汉子"味道的姑娘指挥一群男人的动画片不可能吸引他们的目光，而《超时空要塞》成功的三个要素——"精彩机战""偶像歌手""三角恋爱"又统统不见踪影，加之看似标新立异的"三位一体"故事背景设定晦涩难懂，使得全片看点寥寥，播出后的反响也就可想而知了。为挽回极为低迷的收视率，机设团队不得不多次修改机械设定，仅佐尔族生化机甲就升级了四次，还设定出了可变形成直升机的"曙光"变形战斗机来紧急救场。



这三座丘陵就是生长着为佐尔族提供能量的生命之花"原始佐尔"的圣地。在《太空堡垒》中，此处被设定为太空堡垒一号和二号的残骸遗址，而"原始佐尔"一词也被改用作人物设定

然而种种努力均于事无补。原本 39 集的故事缩水为 23 集，复杂且饱含情感纠葛的故事线只能草草收尾，赛弗利特与佐尔族同归于尽的大结局也颇为仓促，诸如原始佐尔之花的由来和效用、佐尔人种群的起源、三位一体的生活方式的由来等一系列谜题的答案也并未交代清楚就结束了。从 1984 年到 1992 年《宇宙骑士》播出这 8 年间，龙之子公司只在 1987 年出品过一部机器人动画片《赤之光弹兹里安》，可见《超时空骑团》的失败对其信心打击之大。不过，本作中的诸多未解之谜和开放性的结局日后却成了《太空堡垒》宏大故事背景的依托，真可谓是"塞翁失马，焉知非福"。

续写"超时空"的梦想就此灰飞烟灭，龙之子公司只得将它连同先前的《超时空要塞》和《机甲创世记》一起打包推向海外市场，希望能借助"要塞"的人气最后卖个好价

钱。不久，一家名叫"金和声"(Harmony Gold)的美国影视发行公司同其签下合约，买断了这些作品在北美的发行与推广权。一段国人似知非知的曲折故事就此开始。

"堡垒"在机缘巧合中起飞

谈到《太空堡垒》[①]，就不得不从一个人说起——被誉为"太空堡垒之父"的卡尔·梅塞克(Carl Macek，1951—2010)。早在20世纪70年代，在大学任职的梅塞克就和日本动画产生了交集。当时，洛杉矶的西班牙语电视台经常播放一些日本机器人动画片，颇受学生们的欢迎，有人还把动画片录制下来相互交流，这些民间录像带成为他了解日本动画片的开端。1982年，31岁的梅塞克与妻子在加州开了一家名为"卡尔·梅塞克艺术画廊"的小店，专门出售一些流行文化的周边艺术品，如电影的前期设计稿和动画片的赛璐珞等。而他与《太空堡垒》的不解之缘就是从他的这家自营小店开始的。

1984年4月的一天，金和声的一位名叫吉姆·洛科洛维斯基(Jim Rocknowski)的员工来到画廊，购买了不少龙之子公司动画作品的赛璐珞片，这个举动引起了梅塞克的注意。在接下来的攀谈中，洛科洛维斯基提到金和声正在经营日本动画片的发行业务，并给了梅塞克一张金和声现存作品的清单，其中就有《超时空要塞》。由于和大学时期的动画同好们仍有交流，他已对《超时空要塞》在日本的热度有所耳闻，此时看到该片名列其中后立刻灵机一动，询问对方是否打算把这部动画片推向美国市场，并表示很愿意参与并做点什么。当得知金和声虽已经拥有发行权但暂无推广计划后，梅塞克随即帮金和声找到了一些赞助商，并利用当时漫画零售市场正在迅速发展的形势，联系了漫画出版公司"Comico"推出根据原片内容改编的漫画系列[②]。渐渐地，金和声公司觉得梅塞克对他们拥有的日本作品知之甚多，于是便正式聘请他担任公司顾问，并让其负责制作了一部由《超时空要塞》前3集剪辑而成的试播片作为"热身"[③]。

在梅塞克的推动下，将这部东瀛名作正式推向美国市场便提上了金和声的议事日程。然而，就在数集《超时空要塞》的英文配音录制刚刚完成时，伤脑筋的事却随之而来——只有36集的《超时空要塞》根本无法在美国电视上播出，因为在当年的美国电视市场，覆盖范围最广的三大电视网络(NBC、ABC、CBS)的动画时段基本上是美国国产片的自留地，外国动画片绝大多数是通过"节目联卖"(Syndication)的方式出售给数量众多的中小型电视台的，而这些电视台多将动画片安排在周一至周五播出。因此，

---

① 本文涉及的*Robotech*和其中的人名及专有名词，除另行说明之外，均沿用当年上海电视台译制版之译名。

② 这套漫画最初取名为Macross，其第一册是《超时空要塞》第一集《诱敌深入》的改编版，于1984年12月出版。而自1985年4月发行的第二册起，为了配合已开播的动画片，开始使用如今的正式用名Robotech，每册对应一集，共发行85册。

③ 这部时长67分钟的试播片于1984年以录像带形式发行。全片为英语配音，配音演员与之后的《太空堡垒》基本一致。故事情节和人物对白略有改动，保留了绝大多数的日版配乐。

为了满足档期，一部动画片的长度便不得少于 65 集(即每周 5 集，连续播放 1 季/13 周)。更让金和声郁闷的是，《超时空要塞》周边产品的发行已经被他人捷足先登：威望公司(Revell)抢先将《超时空要塞》的变形模型玩具置于“Robotech”这一品牌之下①，而孩之宝则把片中的 VF-1 变形战斗机注册为“天火”(Jetfire)，用在了随后的《变形金刚》中。鉴于威望公司已经发行了多款《超时空要塞》主题玩具，金和声无法再独自发行周边产品来宣传这部动画片，于是便决定与威望公司合作。根据与威望公司达成的协议，为保证整个品牌的统一性，这部动画片便从原计划的“Space Fortress Macross”②这样一个简单的直译片名，改成了“Robotech”③，即中国观众熟知的《太空堡垒》。



左：最初计划使用的英文版片名；右：正式播出时使用的片名“Robotech”

为了解决集数的问题，金和声的决策层提出了一个近乎天方夜谭的想法——他们从龙之子公司购买的片库中还包括《超时空骑团》和《机甲创世记》，这两部作品和《超时空要塞》同是机器人动画片，画风也比较接近，如果将它们与《超时空要塞》合并在一起，三部片子的总集数可达到 84 集，已经远远超出了 65 集的播放要求。然而，在有限的时间内把三部毫无瓜葛的动画片糅合成一部故事连贯、合乎逻辑的全新作品，其挑战性又岂是一个“难”字可以形容的？也许是出于对动画的一份热爱，也许只是无知者无畏，梅塞克接下了这个“不可能的任务”。

虽然“多合一”式译制不乏先例④，但是梅塞克想要做的显然不是简单的拼接——

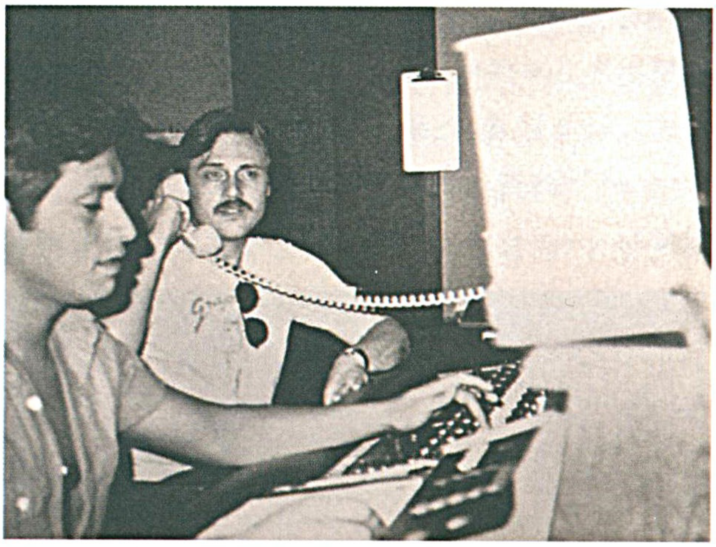
① 包含“Robotech Defenders”和“Robotech Changers”两个玩具系列。在《太空堡垒》动画大获成功后，金和声从威望手中购买了“Robotech”这个商标。

② 根据梅塞克的笔记显示，在早期的策划稿中，本片最初的名字是“The Galactic Fortress Makuros”，随后改成了“Space Fortress Macross”。

③ 直译即“机器人技术”，在片中设定为泰洛星科学家佐尔发明的一项高级外星技术，结合了铰接机甲、超能量武器及以史前文化为基础的系统。

④ 例如由两部日本动画片《百兽王高莱恩》和《机甲舰队达莱卡 XV》改编而成的《战神金刚》(*Voltron: Defender of the Universe*)。

"当他们要我把三部动画片拼接在一起时，我还没怎么看过原来的剧集。所以，我就把电视机的声音关掉，一个人坐在那里反复看这三部动画片。我试图从画面上找到一些联系、线索。我翻来覆去地看《超时空骑团》的结尾，还有《机甲创世记》的开头，慢慢地，史前文化这个概念就在我的脑海里产生了。"



1985 年卡尔·梅塞克(右)制作《太空堡垒》时的工作照

"史前文化"(Protoculture，也译作"史前能量")在片中被描述为从"生命之花"(Flower of Life，源自《超时空骑团》的"原始佐尔之花")中提炼出的优质生物能源，最后成为整部剧集的主线。它将三个独立故事中外星人的入侵动机解释为争夺全宇宙中散落于地球上的最后一批史前文化，于是四大种族文明被串联在了一起——《超时空要塞》中外星飞船坠落到地球成了整部作品的故事开端；由于《超时空骑团》的结局是敌我双方两败俱伤，这种含糊的结尾很适合作为承上启下的第二部的结尾；《机甲创世记》的结尾(外星人撤离地球、人类获胜)便顺理成章地被设计成了整个系列的大结局。经典的《太空堡垒》三部曲便跃然而出：《麦克罗斯传奇》(*The Macross Saga*，第 1—36 集，根据《超时空要塞》改编)、《机器人统治者》(*The Robotech Masters*，第 37—60 集，根据《超时空骑团》改编，其中第 37 集《戴纳家史》是利用《超时空要塞》和《超时空骑团》的片段剪辑而成的)、《新生一代》(*The New Generation*，第 61—85 集，根据《机甲创世记》改编)。

在找到贯穿全片的主线后，另一项艰巨的任务就落到了编剧身上：重新改写 85 集的剧本。金和声前后试用了 100 多人担任剧集编剧，这其中有科幻小说作者、演员，还有导演。起初，很多人都以为所谓改写只是将日本原文翻译成英文并稍加润色，但这显然不是金和声的初衷。更何况，当梅塞克要把三个独立的作品当作原材料加工出一部崭新的动画片时，单纯的日译英就失去了意义。因此，一干人马一切都要从头来过，这如同给一部哑剧提炼主题并且扩展故事结构一样。在此过程中，美方人员不仅要剔除原版中与故事主线冲突的画面①，还要修改某些有文化差异的内容，譬如删除一些日本动画作品中常见的裙底风光、裸体镜头及部分血腥场面。不过总体而言，以梅塞

① 例如，《机器人统治者》这篇的故事舞台是地球，然而原版《超时空骑团》的故事却是发生在位于外星球的人类殖民地，这颗星球有两个月亮，所以美方不得不把所有有两个月亮的画面剪掉或用特效处理掉。

克为核心的创作团队自始至终都是以严肃的态度来对待《太空堡垒》的制作的，加上金和声一开始给本片的定位就是面向较高年龄段的年轻观众群体，所以，全片的成年向场面的改动相比过去日本输美动画片的英文播出版少了许多。①

为了迎合美国观众及国际市场，金和声与威望公司共同为本片的主要角色更改了合适的姓名。例如早濑未沙（Misa Hayase）被改为 Lisa Hayase，最终定为丽莎·海斯（Lisa Hayes）；一条辉（Hikaru Ichijo）最初改名 Rick Blaine，后来又在制作中变成 Rick Yamada，最终才确定为瑞克·亨特（Rick Hunter）。一些角色是出于剧情、人物关系的构建而改名的，如戴纳·斯特林（Dana Sterling）②、鲍威尔·格兰特（Bowie Grant）③等。梅塞克甚至还把家人的名字搬到了片中——他的母亲叫 Leona，晚辈都亲切地称她为“Aunt Lena”，于是这就成了明美的婶婶莱娜（Aunt Lena）的名字。当然，也有不少人物保留了日版原名，如天顶星人指挥官布里泰（Breetai）、布里泰的顾问爱克西多（Exedore）、南十军指挥官罗尔夫·爱默森（Rolf Emerson）等名字均是从他们的日版原名音译过来的。



1985 年，美国配音演员正在录制《太空堡垒》。左为剧本编辑、配音导演、安吉洛的配音演员兼演唱者斯蒂夫·克雷默（Steve Kramer）。右为明美的配音演员兼演唱者芮芭·韦斯特（Reba West）

接下来，创作团队开始了艰难却令人兴奋的后期制作。从改写剧本、配音、编辑、音效制作到最终完成，梅塞克与金和声的同事们在短短 7 个月的时间里完成了原本需要一年半才能干完的工作。

为了赶档期，录音、剪辑、混音等工作都是同时进行的。公司当时组建了 A 和 B 两个工作室，每个工作室再分成日班和夜班两个小组，这样就构成了一个可以 24 小时连轴转的编辑队伍。工作人员往往是晚上 10 点后才能出演播间，工作到凌晨 2 点更是家常便饭。很多人累了就在走廊里睡，或者是在演讲台后面、设备间的椅子上打个盹，甚至还有家人齐上阵的——给天顶星好战派头子凯龙配音的格莱格·斯奈哥夫和给女天顶星领袖阿佐妮亚配音的亚力山德拉·肯沃希（Alexandra

① 从 1964 年《铁臂阿童木》在美国播出算起，之后被引进美国的日本动画片都经过了或多或少的剪辑、修改，这种情况在 20 世纪 70 年代美国儿童节目普遍保守化、幼稚化的大气候下尤其突出。

② 即《超时空骑团》的一号女主角詹妮。她在《太空堡垒》第二部“机器人统治者”中，被设定为第一部中的地球王牌飞行员麦克斯和天顶星女飞行员米莉娅的女儿。

③ 即《超时空骑团》的鲍伊。他在《太空堡垒》第二部“机器人统治者”中，被设定为第一部中的女军官克劳迪亚的侄子。

Kenworthy)便是母子俩。

既然《太空堡垒》已不再是《超时空要塞》的英文译版，金和声自然希望全片在配乐方面也有所不同，因为“这是《太空堡垒》的旋律，它应该和全新的故事情节构成一个整体”。日后，梅塞克在被问及为什么不保留日本原作的歌曲和背景音乐时曾表示，他们当时觉得“一部将要在美国播放的作品里应该加入一些美国人自己的声音，尤其对于几个特定场景里的歌曲来说更为重要，比如 *We Will Win*（《太空堡垒》的主题歌），而如果只沿用原来的歌曲再打上字幕是远远不够的”，所以决定重写全部音乐。因此，尽管经费有限，金和声最终还是引入了好莱坞标准的影视音乐创作流程，邀请好莱坞专业音乐人[1]，花费近一年的时间为整部剧集创作了全新的 16 首歌曲和 62 首配乐[2]。音乐在《太空堡垒》三部曲中占有如此大的比重，是因为本片旨在通过音乐来体现一种思想，即情感交流在不同文明间能起到独特的作用——当有一天人类真正迎来地球之外的太空智慧生命时，也许音乐是比文字、图案、语言更具沟通性的情感介质。以后的事实证明，这一做法恰是《太空堡垒》的几个出彩因素之一。

在金和声争分夺秒地开展译制工作期间，还发生了一个小插曲：就在数集《太空堡垒》剧集录制完成后，作为龙之子公司创始人之一的吉田健二先生访问了金和声公司。吉田健二观摩了制作团队的工作，试听了《太空堡垒》的音乐，还饶有兴趣地坐下来观看了已完成的《太空堡垒》剧集。看完后，吉田健二哈哈大笑，他完全明白了改编后的《太空堡垒》的故事。最有意思的是，他本人根本不懂英语。

新坐标：在荣耀与波折中前行

1985 年 3 月 4 日，《太空堡垒》于洛杉矶的 KCOP 电视台试播[3]，紧接着三部曲开始在全美正式播放，旋即吸引了观众的注意力。和同一时期在美国电视中播出的几部年度热门动画作品相比，《太空堡垒》并没有完全采用玩具捆绑营销这种正火爆的商业模式——既未与大玩具公司合作，也没有让商店货架上摆满电视里出现的角色的玩具。首播时，与动画片相配合的只有一条塑料模型系列生产线，而这其中也仅有一小部分玩具是动画中的机甲。然而，不论在玩具市场上多么不占优势，《太空堡垒》在故事层面上的独特魅力很好地弥补了这一缺憾。凭着日本原作本身的亮点以及梅塞克等人的妙手，一部宇宙版的《战争与和平》出现在美国观众面前：它不是一个单纯记载

---

① 《太空堡垒》的四位作曲家分别为：乌皮欧·米努奇（Ulpio Minucci）、阿隆·欧伯（Arlon Ober）、迈克尔·布莱德利（Michael Bradley）、斯蒂夫·魏麦科（Steve Wittmack）。

② 实际上 1985 年春《太空堡垒》首播时配乐还在制作中，配乐编排与后来我们看到的版本略有不同，如第 27 集《武力》结尾处太空堡垒降落到地面时，空中传来的歌曲是 *To Be In Love*，而非后来的 *We Will Win*。

③ 这一名为《代号：太空堡垒》（*Codename：Robotech*）的剧集实际是试播片，时长 73 分钟，内容是第 14 集《舰长汇报》（前 13 集故事的汇总）的加长版，于当年 3 月 4 日播出，时间上要早于后来正式播出的 85 集全片。

正义与邪恶、侵略与反抗的英雄诗篇；它跨越了几代人，充满了诸如反战、爱与歌、文明冲突与和解的元素；它还蕴含着更深层的理念——在史诗般理性而残酷的时代变革中，对自由的不屈向往、对人性发起的拷问……在那文化资讯交流共享的黎明期，《太空堡垒》不仅将一个尚属陌生的异国动画世界展现给了美国大众，更开辟了一片在《星球大战》《星际旅行》《变形金刚》之外属于科幻动画的新疆域。置身于美国这样一个充满想象力的国度，《太空堡垒》以自身价值成就了其在美国科幻娱乐界的历史性地位。



1985 年圣迭戈动漫展金和声公司的《太空堡垒》展台上，艺术总监斯维亚·梅塞克(Svea Macek)、授权部总监苏珊·克里斯蒂森(Susa Christisan)以及卡尔·梅塞克正与粉丝交谈(从左至右)

到 1985 年底，《太空堡垒》已覆盖了全美 90%的电视市场，在不少电视台取得了优异的收视成绩[①]。科幻电影杂志《星志》(*Starlog*)形容其是“动画形态的大作”，“既有电视剧《豪门恩怨》(*Dallas*)般的纷乱情仇，又有《星球大战》般的星际冒险”。在高涨的人气下，《太空堡垒》的周边产品层出不穷，从玩具到唱片再到衣物、饰品，从漫画到小说再到家庭录像带。1984—1998 年，先后共有 6 家漫画公司获得《太空堡垒》相关漫画的发行权，共出版近 400 卷漫画。从 1987 年开始，兰登书屋旗下的 Del Rey 出版社陆续发售了 21 卷《太空堡垒》小说，对原作剧情进行了扩展与丰富，构成了一个更为宏大的故事架构，受到科幻爱好者的热捧。1986 年，专门出品角色扮演游戏(RPG) 相关书籍的出版社 Palladium Books 的创始人凯文·思贝德(Kevin Siembieda)接触到了《太空堡垒》，同年 11 月该社便出版了第一本《太空堡垒》的 RPG 指南书。这本书很快就售出了 10 万册，其后续的指南、设定集与冒险战役销量也都在 5

① 例如，1985 年 7 月加州洛杉矶 KCOP 电视台播出，播放时间为周一至周五 16:30。在开播 5 个月后，《太空堡垒》在非新闻类节目中排名第一；1985 年 7 月在加州萨克拉门托市的 KRBK 电视台播出，播放时间为周一到周五 7:30，《太空堡垒》在该时间段非新闻类节目里排名第一；1985 年 11 月在纽约州纽约市 WNBC 电视台播出，播放时间为周六 7:00，《太空堡垒》排名第二，仅比《猫和老鼠》低 3 个百分点；1986 年 2 月，纽约州纽约市 WNBC 电视台播出，播放时间为周六 7:00，有 20%的观众观看《太空堡垒》，位居收视榜首。另一项调查则显示，从 1985 年 4 月至 1986 年 5 月，在观看《太空堡垒》的 12—17 岁青少年观众中，男性占 70%，女性占 30%；在 18—49 岁成年人观众中，男性占 47%，女性占 53%。

万册以上(在随后的 15 年间,Palladium Books 一共发行了 14 本与《太空堡垒》有关的 RPG 指南书)。上述周边产品与影视作品相配合,令《太空堡垒》的世界更为绚丽多姿。

借助"美国制造"这层光环,《太空堡垒》在国际市场上的表现也可圈可点。时至今日,即便在南斯拉夫地区或拉丁美洲等地,本片仍然拥有数量可观的粉丝。在 1985 年《太空堡垒》首播后的庆祝会上,梅塞克对时任金和声总裁弗兰克·阿格拉玛(Frank Agrama)说:"也许你不相信,但我确信从现在开始的 20 年间,人们将不断谈论这部动画……"如今,梅塞克的预言早已得到印证。然而,事情另一面的发展却是他不曾预料的。

1985 年夏,当"堡垒热"烧得正旺时,金和声开始与坎能电影公司(Cannon Films)合作将《太空堡垒》搬上大银幕,于是便有了次年诞生的动画电影版《太空堡垒》[*Robotech: The Movie*,又名《未说的故事》(*The Untold Story*)]。该片的制作模式与电视版别无二致,仍是将日本原版动画片重新剪辑编排画面、重写剧情后纳入《太空堡垒》的故事线路,其片源来自 1985—1986 年在日本发行的 OVA 动画《无限地带 23》(『メガゾーン23』)[①]的第一部。按照梅塞克最初的设想,这一"未说的故事"的背景将设定在第一次宇宙大战之际,在"太空堡垒 I 号"从冥王星返回地球期间,瑞克·卡特的好友马克·兰迪试图揭示政府掩盖太空堡垒命运的真相。鉴于《无限地带 23》第一部并没有一个明确的结局,为了能让整部影片看起来有头有尾,梅塞克又请《无限地带 23》的制作方 Artland 公司重新制作了一段 15 分钟左右的大结局。

出乎梅塞克预料的是,当影片被拿到坎能公司试映时,对方非常不满意,试映中不停地说"把这剪了""把那剪了""这里姑娘太多了""要有很多枪炮、很多打斗场面、许多机器人",并要求梅塞克在 24 小时内完成修改。在坎能的压力下,梅塞克不得不花 6 小时剪辑出第二版《未说的故事》,仍以《无限地带 23》为主体,加入了《超时空骑团》的部分片段和原创的 15 分钟大结局,最后故事变成了南十字军与先期抵达地球的机器人统治者为争夺"太空堡垒 I 号"主机电脑"EVE"而发生的一段插曲。当第二天梅塞克把无声样片拿给坎能过目后,坎能的老板曼纳罕·戈蓝(Menahem Golan)才说:"现在这才是坎能的电影。"尽管如此,梅塞克却颇不以为然,因为《无限地带 23》的胶片是 35 毫米,《超时空骑团》的是 16 毫米,把两者强行剪辑在一起效果并不好,但是坎能却并不介意。

《未说的故事》于 1986 年 7 月 25 日在得克萨斯州达拉斯-沃斯堡大都会地区试

---

① 《无限地带 23》是 20 世纪 80 年代中期具有代表性的一部 OVA,其故事情节大致是:在遥远的未来,人类因地球环境遭到破坏而迁徙到太空,生活在巨大的宇宙飞船内部由超级电脑虚拟出来的都市中,发现了这层秘密的主角遭到了当局的追杀,进而引出了虚拟都市更大的秘密……因主创人员多来自《超时空要塞》的制作班底,所以《无限地带 23》也继承了"变形机器人+美少女歌手+巨大宇宙飞船内的城市"的设定,其"虚拟都市"的科幻设想可以说是 1999 年火爆全球的《黑客帝国》的雏形。

映。尽管金和声联合当地电视台、广播电台和爱好者团体大力推广，但作为影片发行方的坎能此刻却碰到了财务困难，在宣传上几乎无所作为。加上觉得“太空堡垒”这个品牌过于复杂、难以运作，坎能于是打起了退堂鼓，在持续1个多月的试映结束后便放弃了该片的所有权，正式上映计划则全部取消。多年后，梅塞克在接受采访时说：“制作《未说的故事》是我职业生涯中最糟糕的经历。”



《哨兵》的海报。该片本应在“太空堡垒”世界中留下重要一笔，但最后却成了一个永远的遗憾

与不成功的电影相比，作为续写“堡垒”故事的《太空堡垒Ⅱ：哨兵》（*Robotech II: The Sentinels*，以下简称《哨兵》）的命运则更令人扼腕叹息。该项目于1985年秋正式启动，由金和声与玩具公司“火柴盒”联合出品，计划最终制成一部长达65集的动画系列片。很显然，如此宏大的篇幅已经不是仅靠修改、编辑某几部现成作品就能够办到的了，于是金和声自然而然地找上了龙之子公司，双方的高层进行了多次互访协商。当龙之子弄清楚《太空堡垒》的故事后，也对此产生了兴趣。1985年龙之子在给金和声的一封回信里写道：“希望在故事发展、角色刻画和机甲设定方面的努力能够与三部曲无缝对接……很有必要增强《哨兵》的原创性。为了实现这个目标，我们会一方面使用与早期三部原作相似的角色和机甲设定；另一方面，我们也会设计、创造新角色和机甲，希望这样能够构建出新颖的故事……梅塞克先生在人物的定位和设定方面的想法对我们非常有帮助，有他的帮助我们才能将整个《太空堡垒》系列整合起来，我们坚信能够对这些建议善加利用。我们打算把梅塞克先生给的大纲完善细节，扩充为4－5集的长度……”[①]可以说，最后成形的《哨兵》草案融合了金和声、龙之子双方各自的商业诉求与艺术理念。

在1986年的美国国际玩具博览会[②]上，《哨兵》的样片首次公布。然而，当火柴盒

① 信件摘自由鲍勃·米勒（Bob Miller）撰写的 *A Look Back at Robotech With Carl Macek* 一文，原文刊登于1990年出版的 *Animato* 杂志第20期中。梅塞克在《哨兵》的策划阶段专程前往日本，同日方制作人员共事了一个多月。在这段时间里，他们一起编写剧情、设定角色、发展新概念，所获得的成果很受日方欣赏。虽然《哨兵》夭折，但其中一些成果后来被龙之子用于1987年出品的《赤之光弹兹里安》中。

② 即“American International Toy Fair”，是由“玩具行业协会”（TIA）举办的年度展览会，仅对行业内部开放。

开始全线推广他们的相关玩具后，接下来的销售情况却不尽如人意。同时，1985年“广场协议”导致日元大幅升值，日本动画代工成本大涨，《哨兵》的预期收益很快变得不那么诱人了。在考虑到既有的玩具生产线已经能够满足当时市场需求的情况下，火柴盒决定退出该项目。① 尽管此时《哨兵》的动画制作正在美日两国如火如荼地同时推进(已完成了累计时长约120分钟的成片)，它的播出权也已被出售给了全美65家电视台，预计可覆盖美国约50%的电视市场，在所有的大城市都拟安排播出，但一切都已无济于事。无奈之下，金和声将已制作完毕的动画成片剪辑成了一部75分钟的电影，于1987年直接推向了录像带市场，剧情从因维人大举入侵机器人统治者的故乡泰洛星开始，同时人类正在组建太空堡垒远征军，为的是远赴外层空间寻找机器人统治者，最后故事在瑞克和丽莎的婚礼中谢幕。尽管这部续作无果而终，但稍稍令人安慰的是，《哨兵》后来以小说和漫画的形式发展至今。

经过两番重挫之后，《太空堡垒》在20世纪90年代的大部分时间里都非常低调。直到《战神金刚》②和《变形金刚》③相继以CG动画形式推出新作后，金和声才准备让《太空堡垒》以相同的方式重返电视荧屏。1999年，《太空堡垒3000》(*Robotech* 3000)的计划出炉，但是新续集的故事情节并非紧接着电视系列，整个故事线被设定在一千年后(即公元2999年)，使用史前文化能量的机甲突然开始背叛人类。当前期宣传片段在2000年公开后，立刻遭到了众多爱好者的猛烈抨击，很多人认为通篇的CG外观并没有抓住原作动画的精髓。为了挽救这个计划，金和声拟再度邀请龙之子为该片重新设定二维动画人物形象，但由于种种原因，《太空堡垒3000》最后依旧是无果而终。

用中国成语“一波三折”来形容《太空堡垒》后续影视作品的命运恐怕再合适不过了。因1985年的一波热潮而先后开启的三个影视项目无一不是充满了挫折与困顿，这种“冰与火”的情况一再发生绝非偶然。归根结底，金和声仅仅是一家中小规模的影视发行公司，并不具备原创动画的资质和专业策划团队，以其实力来经营和运作《太空堡垒》这样一个品牌并期望将它做大做强，显然力不从心。特别是当龙之子卷入同NUE工作室和大西公司关于《超时空要塞》的著作权纷争后，几乎断绝了金和声再度借力《超时空要塞》开发新作的可能性。而这种“二次创作”般的译制模式，也是在那个特定历史时期里的特殊产物，并不符合影视界通行的做法与游戏规则的发展趋势，成功很难复制。

毋庸讳言，随着日本动漫文化在世界的扩散以及信息交流渠道的日益完善，了解

---

① 《哨兵》65集动画片的制作预算是1 600万美元，这其中的一半需要由火柴盒承担，火柴盒觉得为了不确定的玩具前景收益而在先期投入这么高的成本不值得，遂退出。

② 指1998—2000年播出的《战神金刚：3D》(*Voltron*: *The Third Dimension*)。

③ 指1996—1999年播出的《变形金刚：超能勇士》(*Transformers*: *Beast Wars*)和1999—2000年的《变形金刚：猛兽侠》(*Transformers*: *Beast Machines*)。

《太空堡垒》“庐山真面目”的很多海内外动漫迷对梅塞克与金和声公司当年的这一做法颇不以为然，由此而来的“堡垒与要塞之争”直到今天仍在世界不同角落持续着。但是一个不容否定的事实是，从主题、叙事、音乐等各方面，乃至几乎每一句台词而论，85集的《太空堡垒》早已不是三部日本原作的旧模样，更非三片简单叠加之后的英译版。它能以这些背景、剧情、细节迥异的日本动画片为基础素材，重新加工演绎成一幅充满美式风格、复杂深刻且波澜壮阔的宇宙史诗长卷，并让美国业界乃至整个社会对“科幻动画片”有了新的认知，这其中以梅塞克为核心的金和声团队创造性的辛勤劳动应该得到充分肯定。2010 年 4 月 17 日，卡尔 · 梅塞克因心脏病突发辞世，享年 58 岁，此时距年初金和声正式对外宣布其将重新掌舵《太空堡垒》新作项目才仅仅过去 4 个月。广大迷友闻讯之后，在震惊之余，更抱以深深的惋惜。

豪华阵容打造译制动画片最强音



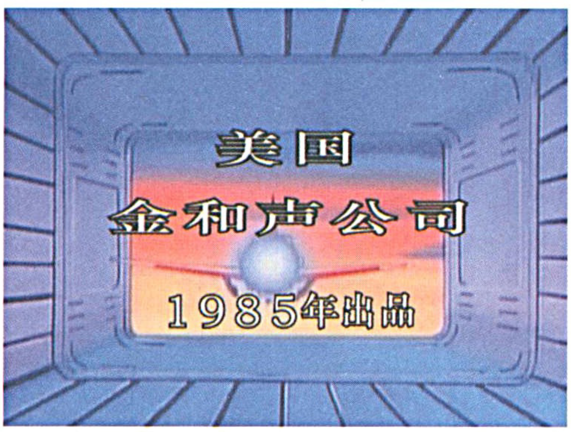
1991 年初，《太空堡垒》在北美播出 6 年后终于踏上了中国的土地。由上海电视台引进、上海电视剧制作中心译制部负责进行中文译制版的后期制作合成，[①]整个过程历时半年多，到 1991 年 7 月才宣告完成。考虑到如果将原片名“Robotech”直译为“机器人技术”，会让内地观众感到困惑且不利于传播，上海台方面依据第一部的核心剧情最终将其译为较为通俗的《太空堡垒》。为了突出“太空堡垒”这一巨型战舰在全片中的分量，以便中文片名与之相匹配，上海台可谓煞费苦心：将原英文片头的第 19—24 秒的画面剔除，代之以从片中精心挑选的“太空堡垒Ⅰ号”以巨型机器人形态冉冉升空的镜头，同时不失时机地打出使用了超大美术体的四字中文片名“太空堡垒”（见上图）；至于片尾，上海台索性用片中画面剪辑重做，其中不仅有太空堡垒Ⅰ号万弹齐发的威武英姿，更是以悬浮在宇宙中的“太空堡垒Ⅰ号”的战舰形态大特写而作结。如此一来，内地观众在收看《太空堡垒》时，每次都可以在其片头和片尾看到“太空堡垒

---

① 20 多年后，已是上海纪实频道著名主持人的刘家祯（为林凯、佐尔、兰瑟等角色配音）在接受粉丝采访时表示：“绝大多数的《太空堡垒》剧集都是在上海电视台的 137 录音棚录制的，至于叫‘137 棚’的原因，是因为棚里的电话分机号是 137，后来上海台还在此译制了《东京爱情故事》，而《东京爱情故事》的配音演员先前也大多参与了《太空堡垒》配音工作。”另据上海台译制部元老黄其女士回忆，137 棚是改建而成的，制冷靠中央空调，不能调控度数，所以夏天开冷气特别冷，在棚里配音要穿棉衣棉裤；由于该棚为封闭式，冬天又很热，只穿秋衫秋裤即可。演员配音时，天花板上还不时地有老鼠招摇过市。

I号”的两种变形形态，这无疑大大地强化了“太空堡垒”这一中文片名在观众脑海中的印象。

《太空堡垒》译制版的每集片名基本上都是由四字组成的，如《诱敌深入》《战地情歌》，只有少数几集的片名是两字或四字以上的，如第 27 集《武力》、第 83 集《光的交响乐》等。在《太空堡垒》的译制过程中，译制导演战车先生[①]要求每集的集名都尽可能地使用四字短语，以便孩子们能轻松记忆。值得一提的是，《太空堡垒》中的男一号瑞克·亨特(Rick Hunter)被译为瑞克·卡特，个中原因曾引发不少迷友的猜测。一说是因为 Rick Hunter 两词快速连读听起来像“瑞卡特”；但另一版本的传闻或许更接近于事实，即当时同样由上海电视台引进的美剧《神探亨特》已风靡大江南北，其男主角恰好也叫瑞克·亨特(Rick Hunter)。或许是为了相互区别，《太空堡垒》中的飞行员瑞克便被技术性地“过继”给了卡特家。不过，由于《太空堡垒》篇幅过长，翻译人员难免顾此失彼，所以片中有若干集还是按照原文译成了瑞克·亨特或亨特将军，以至于当年一些细心的观众十分困惑——“卡特好好的，怎么又跑出来个亨特呢?”当然，这一小插曲无碍大局。



此外，《太空堡垒》的译制字幕也做得非常严谨、考究。除了上文提到的在片头打出大气的原创美术体“太空堡垒”四字片名外，片尾的中文字幕也值得点赞。首先是将翻译、录音、剧务等参与后期合成的工作人员名单逐一列出，之后对应《麦克罗斯传奇》《机器人统治者》《新生一代》标注了每部剧集不同的译制情况。观众从中可以清楚地看到这三部曲中的主要角色具体都是由哪些配音演员献声的，还可以了解到每一部译配的时间。其中，《麦克罗斯传奇》于 1991 年 2 月译制，而《机器人统治者》和《新生一代》完成的时间则是同年 6 月和 7 月。最让人赞不绝口的是，在片尾的最后，除了依循惯例标明了“上海电视剧制作中心译制部”“上海电视台”等引进译制单位名称外，上海台方面还特意在醒目位置额外添加了“美国金和声公司 1985 年出品”的字幕(见上图)。这也是目前已知的唯一一部既显示原片出品单位和出品时间，又同时标明译制与引进日期的译制动画片。不过，如此详尽的字幕信息带来了意想不到的后

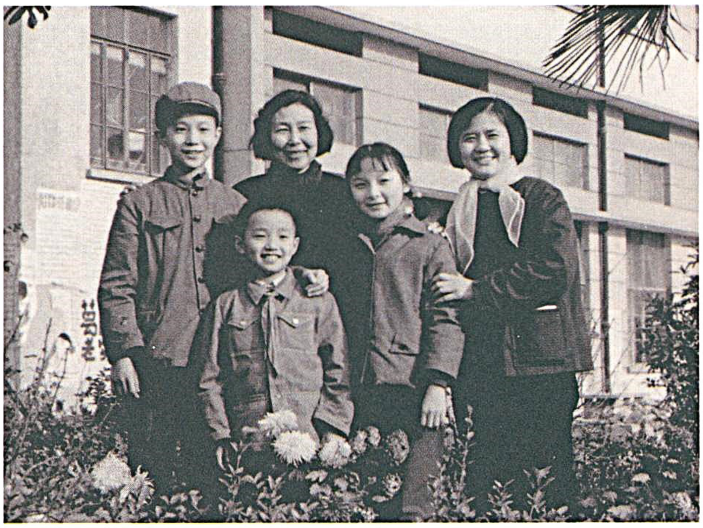
① 据战车导演的夫人顾帼一女士回忆，上海台之所以邀请战车出任《太空堡垒》的译制导演，是因为上海台之前未译制过此类长篇科幻动画片(《变形金刚》是由上海音像资料馆译制的，上海台仅负责播出和发行)，经验较少。而战车执导的《变形金刚》译制版反响极好，他自然便成了最佳人选。此外，《太空堡垒》中文配音版里有 10 集由宏霞老师执导。而根据片尾字幕所示，另有数集由舒蓉女士执导。



除了天顶星人，这个镜头当年你也看傻了吧？

果——许多中国观众在认定《太空堡垒》就是一部纯正美国动画片的同时，内心则是五味杂陈：1992 年前后有幸观赏的这部制作精良的科幻之作竟然在六七年前就已在美国问世！只是那时候国人还不知道本片的原作其实早在 1982－1984 年就已在日本诞生，否则恐怕更要感慨不已了。

作为一部从一开始便是在“剪刀下诞生”的作品，《太空堡垒》在从日本三部机甲动画片变成西式科幻三部曲的过程中，已经历了一次伤筋动骨的大型手术，而到了中国之后，整容手术仍未结束。个别不合国情的镜头，诸如“沐浴戏”“接吻戏”等都有少许缩减，甚至有两集谈情说爱的内容干脆不予播出。① 就目前掌握的资料来看，《太空堡垒》应该是 20 世纪 90 年代中期之前译制动画片中被剪得最多的一部。然而即便如此，在电视台最终播出的版本里，中国观众仍能看到大量对剧情发展有着重要作用的亲昵镜头，如天顶星元首多扎强迫瑞克与丽莎示范“接吻”，这在当年的译制动画片中仍属罕有的“大尺度”画面。



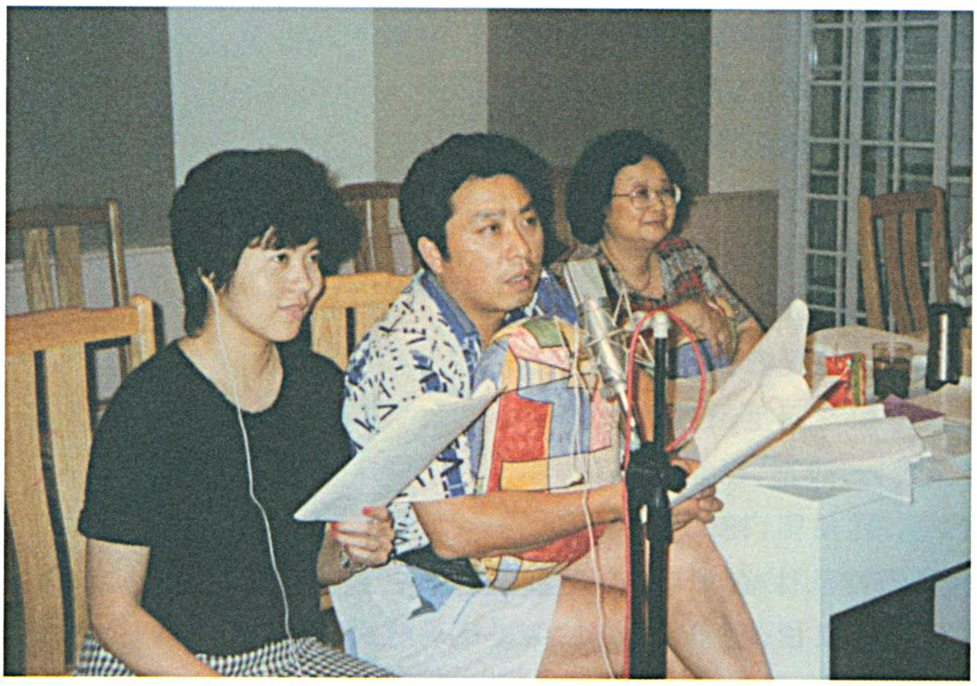
（从左至右）刘小庆、梁正晖、苏秀、金琳、宏霞在上海美术电影制片厂的合影（摄于 20 世纪 70 年代末）。其中，刘小庆为林凯配音、金琳为林明美配音、梁正晖为瑞克·卡特配音，宏霞为《太空堡垒》译制导演之一

相较于 1988 年引进的《变形金刚》，1991 年到访的《太空堡垒》正赶上上海影视译制事业蓬勃发展、新人辈出的鼎盛时期，可谓“天时、地利、人和”一应俱全。《太空堡垒》的配音工作集合了当年上海配音圈里最优秀的艺术工作者，如战车、顾棡一、陈醇、陈兆雄、雷长喜、杨文元、张名煜、符冲、俞红、徐虹、张欢、李丹青、刘彬、刘家祯、倪康、夏志卿、金琳、林栋甫、梁正晖、王肖兵等。据片尾字幕的不完全统计，参与《太空堡垒》译制工作的剧组人员有近 60 位，其中参与配音的演员有 40 多位。与之相比，1988 年参与《变

① 即第 33 集《雨夜》和 34 集《私人时间》。其未播出原因至今存疑，一说是因为“谈情说爱”的内容“少儿不宜”。不过，这两集当年就已译配完成，曾于 1995 年在上海有线电视台“意外”播出过一次。

形金刚》的译配工作者总共才 20 多位，只能算是小巫见大巫了。如此豪华的译制阵容，不仅在中国的动画片引进史上可以算是“盛况空前”，而且在海外影视剧的配音史上亦属罕见。倘若真要比一比的话，也只有其后由上海电视台译制的美剧《成长的烦恼》可以与之一较高下（后者有资料统计的配音译制人员前后共 69 人）。

尽管《太空堡垒》由上海电视台旗下的上海电视剧制作中心译制部译制，但译制配音人员却来自上海市的各个文化单位，已经核实的就有上海电视台译制部和技术部、上海音像资料馆、上海人民广播电台、上海电影译制厂、上海戏剧学院、上海青年话剧团、上海歌剧院、上海电影演员剧团、中国福利会儿童艺术剧院、上海科学教育电影制片厂等，此外还有不少独立人士加盟，可谓群英荟萃，星光熠熠。这一局面形成的主要原因是早期上海电视台译制部的有正式编制的配音演员只有 6 位①，所以每逢大戏，上海电视台便会邀请上海电影译制厂或其他兄弟单位的演员前来助阵。另一方面，因为戏份太多，常常需要一人分饰多角，例如，在第三部《新生一代》中为男一号斯科特配音的符冲，同时也为后期出场的反派角色——因维族王子考克（当年译为“考尔”）献声，而这两个角色在片中竟然还有多场对手戏，这更增加了配音的难度。然而，在符冲



（从左至右）徐虹、刘彬、聂梦茜。徐虹主配戴纳·斯特林、爱克西多、萝克·巴特里、阿佐妮亚等，聂梦茜为明美的婶婶莱娜配音，刘彬为丹尼斯·布朗上尉配音

① 他们是张欢、计泓、杨明、陈兆雄、刘家祯、刘彬。倪康和金琳当时系上海台专职导演，兼职配音。这一局面一直维持至 1991 年底。

精湛的声音塑造下，这两个动画角色都很鲜明出彩。斯科特是一个有军事头脑且热爱地球的热血青年，声音铿锵有力，符冲将其血气方刚的英雄气概以及面对新女友玛琳时的温柔体贴拿捏得十分到位；而考克说话阴阳怪气，对人类充满了蔑视，尽管言语不多，但同样让人印象深刻。演员临时有事而需要其他人救场的事也时有发生，如第三部中的自由战士小组成员兰瑟，先后就有刘家祯、夏志卿、李丹青①等多人代言。每位演员的表演风格不同、音色各异，使得兰瑟的声音更加丰富多彩，更突显了其新潮歌星的身份特质，可谓“歪打正着”。技多不压身的还有“百变女声”徐虹，在片中她一人至少分饰了6角②——不但要为5位不同年龄、不同职务、不同性格的女性角色配音，还将第一部《麦克罗斯传奇》中天顶星人参谋长爱克西多这一男性角色演绎得惟妙惟肖，至今听来都令人叫绝。



除了那一个个因为声音而“栩栩如生”的角色外，《太空堡垒》每集的开场白与片尾的下集预告也令人印象深刻。从事播音工作逾40年的陈醇先生（见右图）因为担任《太空堡垒》全片的解说，居然成了所有译配人员中“戏份”最重的一个。在《太空堡垒》里，男女主人公们的重重心事，敌我双方决策者激烈的思想斗争，大战前一触即发的紧张气氛，战后的满目疮痍，都因陈醇声情并茂的演播而增色不少。可以说，《太空堡垒》后来成为公认的译制动画片史上的经典之作，陈醇功不可没。

现在，除了已经辞世的战车、雷长喜、杨文元三位元老外，参与《太空堡垒》译制配音的很多人至今仍然活跃在影视圈内。在近几年来颇受中国影迷欢迎的热门译制影片中，在一些当下流行的日韩美剧、体育赛事、话剧表演以及不少动画作品中，人们仍然能听到那些耳熟的声音。可以说，当年收看《太空堡垒》的小观众着迷的不仅是一部精彩的科幻动画片，还有那些无法用言语形容的美妙解说与精彩对白。尽管现在看来，当年这些艺术工作者配音的译词并非十全十美，但与他们精妙的演绎、灿烂的音色相比，一些差错、口误只能说是美玉微瑕。如果说，20世纪80年代后期到90年代中期译制动画片正处于巅峰时期，那么毫无疑问，上海电视台译制版《太空堡垒》便是其中的翘楚之作。

① 李丹青在本剧中还先后为天顶星好战派头子凯龙、第二部中的第十五装甲小队的花花公子肖恩等多位帅哥角色配音，他的音色华丽，深受观众喜爱。

② 分别为：爱克西多、阿佐妮娅、金·杨、范妮莎·利兹、戴纳·斯特林、萝克·巴特里及其他龙套。



昔日曾作为中文配音版《太空堡垒》诞生地的 137 棚。由于上海电视台的改建，137 棚已走进历史，成为人们脑海中的一丝淡淡的回忆

最难忘又难懂的成人童话

1991 年 7 月 22 日上午，《太空堡垒》在上海电视台一套（8 频道）首播，每天两集，至同年 9 月 1 日结束，随后陆续登陆内地各省级电视台。虽然此时距北美地区首播已过去 6 年之久，但它所掀起的机甲科幻热潮还是迅速席卷了中国内地。与此前其他热门译制动画片在国内的大红大紫不同，《太空堡垒》的意义远不止作品本身的传播，更在于其在电视荧屏上颠覆了中国内地观众对于动画片的认知。

从 1980 年的《铁臂阿童木》算起，到《太空堡垒》播出前，译制动画片已经伴随着中国观众走过了 10 多个年头。这其中，科幻题材一直是电视台和小观众眼中的香饽饽。但坦率地说，即使是像《星球大战》（即《麦克瑞一号》）或《变形金刚》这样的科幻动画作品，也停留在对“星际战争”“机器人”等噱头的炒作层面上，对于科技本身的思考以及对未来文明、文化走向的议题涉及不多。而《太空堡垒》则完全不同，作为动画片，它尽管也并未完全舍弃“坚船利炮”“星际冲突”这些通俗的热闹桥段，但却没有浅尝辄止，而是努力对不同类型的星际文明间的碰撞与融合，对科技、文化在未来战争中可能发挥的作用，以及在大宇宙中人类情感世界将会经受的灾难性后果做了大胆的预设与构想。尤其是对外星殖民环境中人们的心态以及战后不同星球种族关于生命价值的思考，也给出了多个选项，这是当时播出的许多动画片所难以比肩的。诚如许多迷友所言：“它从此彻底改变了我对动画片的看法，原来卡通也能如此深刻，如此感人。”

自 1990 年起，内地引进的译制动画片已经开始呈现出不同以往的特点，一些作品

中出现了需要小观众费些脑筋才能理解，甚至有时无法接受的现实情节。但是总体而言，“主人公不是战无不胜就是化险为夷、从没人去考虑其中的不合理性”和“皆大欢喜的结局似乎一成不变、真正让人揪心的时刻并不多见”这样的套路，依旧是绝大多数荧屏英雄主题片的共性。但伴随着“太空堡垒”从地平线上升起，“正方被反方打得落花流水”以及“主角战死沙场”这样的情节也开始频频上演，极大地突破了以往中国观众对动画片的思维定式。而片中四大文明种族的爱恨情仇、上层统治阶级的权力角逐、小人物的市井生活，都被极其细腻、全面地表现出来，打打杀杀再也不是唯一的内容。



隶属于上海台的《上海电视》编辑部出版的五卷《太空堡垒》改编连环画。这套连环画的出版日期为1991年5月20日，比上海台播出本片的时间早了约两个月，故事上按照完整的85集改编（包括未在电视上播出的《雨夜》《私人时间》），每集的名称、译文与播出版略有不同

不仅如此，《太空堡垒》还让观众感受到了一种不同于传统的价值取向与审美观念。曾经，我们已经习惯于“非此即彼、黑白分明”的是非判断标准，推崇的是“高大全”的英雄形象，而这些观念全都因为《太空堡垒》的出现而遭到强烈的质疑。片中所谓的“好人”身上有着这样那样的缺点，“坏人”却也并非一无是处，而一些角色的亦正亦邪也很难用“一刀切”的标准来衡量。尤其是在第二部《机器人统治者》中，正方人物几乎没有一个不让人“闹心的”：官僚气严重的伦纳德、偏执的诺娃、矜持的玛丽、任性的戴纳，以至于当年许多孩子都是带着“又爱又恨”的复杂情感去观赏这一部作品的。特别是在第二部的尾声，小观众突然发现，所谓的好人与坏人、正方与反方之间的界限变得愈发模糊与含混，一觉醒来，似乎某些“好人”反倒不及个别“坏人”来得可爱。第一次出现了这样一部不断挑战着观众既有认知的作品，这种心灵的纠结令人终生难忘。

20世纪90年代初，《太空堡垒》所带来的那种震撼与新奇还体现在它“讲故事”的模式上。作为首部呈现在小观众面前的成人童话，大家第一次发现动画片还可以一集

连着一集、情节环环相扣地演绎，而不像从前很多作品那样，每集只是一个相对独立的小故事，这也是当年许多孩子雷打不动、集集不落地追看本片的原因。每集的结尾都牵动着人们的神经，特别是三部曲之间的突然转换，使得作品在情节、人物、装备上一次次地大换血，甚至变得面目全非，常常给人的心灵以始料不及的一击。在各部之间的过渡中，观众不得不暂时忘掉已经熟悉的脸庞，转而去适应新的面孔。而与此同时，基于血缘和地缘上千丝万缕的联系，剧情的串联却能自圆其说，叙事节奏和背景配乐也保持了一贯的特色与风格。这又使得三部曲浑然一体，形散而神不散。正是在这种强烈奇特的转换体验中，我们在长达 80 多集的动画片中穿越时空，强烈的沧桑感和厚重感也油然而生，这大概也是《太空堡垒》深深吸引观众的原因之一吧。

此外，也是通过《太空堡垒》，很多观众第一次真正“聆听”了一部动画作品——数十首歌曲和配乐不再似从前那样，仅仅是为动画片锦上添花，而是以音效声直接作用于作品本身，令观众身临其境，很有好莱坞电影原声的味道。在情节安排上，音乐元素也是随处可见。第一部的林明美，第二部的缪西卡，第三部的兰瑟，围绕着这些流行歌手、演奏家、新潮歌星的音乐人生，整部剧情被串联成一体。三部故事中的主人公轮番登场、放声高歌，演唱了许多脍炙人口的歌曲，这样的情景人们以往似乎也只在印度的歌舞片中看到过。音乐在整部片子中所起到的深化主题、烘托气氛的作用，也正是很多中国观众爱上《太空堡垒》的一个重要原因。正如太空堡垒中国联盟站长 KIKI 回忆的那样：“90 年代的中学生，比如我，在每天放学的那一刻会非常开心，因为要急着赶回家看电视动画片《太空堡垒》。而当电视中传来那激动人心的主题曲时，自己已经完全沉浸在那神秘浪漫的情节中了。”

可以说，《太空堡垒》为许多 70 后、80 后打开了通往新世界的大门，甚至对许多人日后所从事的职业与审美情趣都或多或少地产生了影响。知名漫画家口袋巧克力在《口袋里的天空》画集里如是说：“我读书的时候几乎从不迟到，但是为了每天晚上六点半的《太空堡垒》，我斗胆在初中晚自习时迟到。那是什么感觉呢？称之为初恋吧。第一次发现，原来一直作为孩子们专利的动画片，不仅仅是正义战胜邪恶；第一次知道，女孩子的微妙，有种性格叫任性；第一次感受到，有一种伟大的东西叫爱情，但是扯上三角关系会令人难以取舍和痛心。”网络作家江南在自己的科幻小说《上海堡垒》里这么写道：“谨以这篇小说回忆《太空堡垒》，并纪念那些兵荒马乱年代的爱情。”而在科幻作家、2002 年中国科幻银河奖“最佳新人奖”得主拉拉的小说中，凡是宇宙战舰舰长都叫“格罗福”，甚至连他们的装束也一模一样，拉拉在《彼方的地平线》的小说访谈中坦言：“那是我们大家都疯狂喜爱的《太空堡垒》里的舰长啊。”新一代科幻作家代表人物江波在接受《科幻世界》杂志社采访时表示：“我最喜欢的一个科幻作品，不是小说，是动画片《太空堡垒》，初中看的，非常喜欢，直到今天对其中的主人公和变形战斗机都有

一种亲切感。”2015 年，一部《西游记之大圣归来》重燃国人对国产动画电影的信心，而本片的导演田晓鹏在接受媒体采访时表示，在他的少年时代，一部叫《太空堡垒》的动画片曾颠覆了他的世界观——原来动画片可以那么深刻地探讨和平与爱情。他坦言：“童年我最喜欢《太空堡垒》，它有很多人性化的东西，更偏向成人动画。”

诚然，《太空堡垒》罕有的深度，让当年的小观众在面对片中神秘玄妙的种族文明、错综复杂的人际关系、缠绵悱恻的男女恋情时，在理解上多多少少感到有些吃力，也因此曾被很多动漫爱好者视为当年“最难懂的动画片”。但是，作品本身的严谨精良同样造就了一批数量可观的铁杆“堡垒迷”。另一方面，《太空堡垒》的改编虽然很成功，但受限于先有画面后编故事的“先天不足”，最后的成片仍留存有诸多令人困惑的问题甚至难以自圆其说的硬伤，①而上海台的译制又因种种原因加深了人们的这种困惑，②但这也给迷友们提供了大量的谈资，为日后《太空堡垒》在国内的复兴和进一步发展预留了足够的空间。

新世纪的曙光

21 世纪来临之际，互联网开始在中国全面普及，为《太空堡垒》文化在中国的复兴提供了一个绝佳的平台。2001 年 1 月 24 日，国内的几大太空堡垒主题论坛进行资源整合，太空堡垒中国联盟正式宣告成立（www.rtucn.net，以下简称“太联”）。从此，在一批核心会员长年不懈地坚守与精心耕耘下，太联逐渐成为传播与推广“太空堡垒”文化产品的中国主阵地。

就在太联在东方发声的同时，在美国方面，同样因为互联网的兴盛，金和声公司越来越强烈地感受到来自网络世界的“堡垒”粉丝的呼声。2001 年 2 月 15 日，官方网站（www.robotech.com）正式上线。在上线后数月中，就有超过 80 000 名新用户注册，获得了来自世界各地超过 50 万粉丝的数十亿点击量。以此为起点，《太空堡垒》借助互联网平台再度归来。2001 年 ADV Films 宣布推出《太空堡垒》DVD，这套 DVD 与 1985 年在北美电视台播放的内容完全一致，圆了爱好者多年以来的心愿。2002 年，美国漫画巨头 DC Comic 开始陆续发行全新的《太空堡垒》漫画系列。终于，2006 年，长久等待的粉丝终于迎来了历时三年、精心制作的新续集《太空堡垒：暗影编年》（*Robotech：The Shadow Chronicles*）。这部时长 88 分钟的动画电影在剧情上紧接 85 集电视版结尾，也标志着“太空堡垒”品牌的重启计划进入了实质性操作阶段。

2003 年，随着怀旧动漫热潮的兴起，越来越多有关《太空堡垒》的回顾及报道开始

① 此处仅举一例：《太空堡垒》第二部中，将金色头发的原《超时空骑团》中的女主角设定为《太空堡垒》第一部中麦克斯与米莉娅的女儿戴纳，但在第一部中小戴纳却是绿色头发。

② 譬如，尽管片中用心地插入了一些画外音解说、辅助台词与线索，但三部曲之间的转换还是让不少国内观众发出“上一集的角色都到哪里去了”的疑问，而诸如“中性系人”这样的翻译也如天书一般让当时的小观众摸不着头脑。

陆续见诸国内媒体。《科幻世界》出版社开始发行《太空堡垒》三部曲小说中文版，共计三部七册（至2007年全部出齐）。由亚洲发行量最大的科幻杂志发行商来出版国人最推崇的怀旧科幻动画片的同名小说，可谓相得益彰，此举更被视作《太空堡垒》正版产品重返中国内地的新起点。2004年，令无数中国粉丝苦等已久的喜讯再度传来：当年9月，广东千鹤影视文化传播公司开始分批发行数码修复版《太空堡垒》中文音像制品。这套DVD不仅完整收录了史上最经典的上海台中文配音版，甚至就连当年曾被“打入冷宫”的两集（《雨夜》和《私人时间》）也被顺利收入。终于，在事隔13年之后，中国迷友第一次完整地看到了这部令人魂牵梦萦的童年怀旧经典。

2005年恰逢联合国成立60周年，金和声公司特别制作了一则以“联合国是我们的未来”为主题的动画公益广告，作为送给联合国的生日礼物。内容为《太空堡垒》第三部中的男女主角以对话的形式来宣传联合国的和平宗旨，短小精悍。也是在这一年，《太空堡垒》迎来了它的20岁生日。10月5日，广东千鹤影视传播有限公司同太空堡垒中国联盟在上海东方明珠国际新闻中心举行了“太空堡垒20周年庆典暨迷友聚会”庆祝活动。从1991年首播算起，在时隔14年后，《太空堡垒》重返其中文版的诞生地——上海，的确是很有纪念意义的。当天活动的最大亮点是当时担任旁白的陈醇与为丽莎/爱丽尔配音的俞红冒着滂沱大雨如约而至，与广大迷友分享那些如烟的往事。这令与会的每一位迷友既兴奋又感动。

2015年，《太空堡垒》迎来出品30周年。金和声公司在全球展开了一系列的庆祝及纪念活动。其中于11月在上海举办的首届上海漫控潮流博览会上举行的中国站活



由美国金和声公司授权，青年艺术家孙世前先生打造的全球首款1：9金属可变形VF战斗机雕像

动获得了动漫迷的积极响应。2016 年，适逢《太空堡垒》登陆中国 25 周年，金和声公司通过首届北京漫控潮流博览会，与中国的堡垒爱好者展开交流互动，而全球首款全金属可变形 VF 战机的亮相（见上图）以及执掌《超时空要塞》机械设定的河森正治的莅临，成为整个活动的亮点。

自 2001 年《太空堡垒》复兴计划全面启动以来，游戏、漫画、音像制品的出版与开发都在陆续推进之中，并得到了市场的积极回应。当然，最具轰动性的新闻莫过于索尼影业获得了将“太空堡垒”搬上大银幕的授权，《太空堡垒》真人电影项目被提上议事日程。[①] 也许在不远的未来，当“太空堡垒 I 号”飞上大银幕时，就如同《太空堡垒》第 85 集结尾的旁白所说的那样：“你将再次熟悉瑞克 · 卡特、丽莎 · 海斯、格罗佛舰长、明美、罗伊 · 福克和其他一些太空堡垒的保卫者们。《太空堡垒》的故事将再次开始，那将是更激动人心的。”

致敬鸣谢

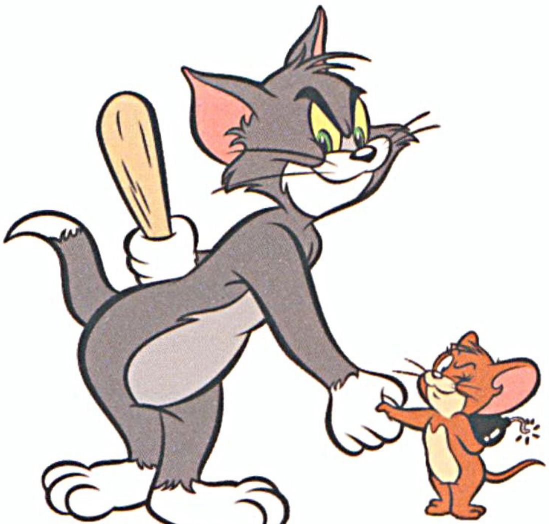
为撰写本文，从 2012 年起，笔者先后采访了当年的上海电视台相关负责人以及参与《太空堡垒》中文版译制工作的相关人员。他们是原上海电视台电视剧制作中心主任黄其女士、译制导演聂梦茜女士、本片翻译邹灵女士、李丹青（“凯龙”配音）、倪康（“麦克斯”配音）、刘小庆（“林凯”配音）、陈醇（旁白）、金琳（“林明美”配音）。此外，已故译制导演战车先生的夫人顾帼一女士（“克劳迪亚”配音）、已故配音演员雷长喜先生（“格罗佛将军”配音）的夫人真启菈女士也回忆了当年的一些难忘往事。

本文相关章节由太空堡垒中国联盟负责人陈矗、水弓，虎扑论坛总版主大柴等参与撰写。文中所涉日文资料由资深机器人动漫研究者 freeAll、大柴提供，并由安徽动漫爱好者张翼、上海怀旧爱好者應宇晟等共同翻译。相关采访由陈矗先生以及上海怀旧动漫爱好者行云 9 号协助完成。承蒙美国金和声公司（Harmony Gold USA）与太空堡垒中国联盟（RTUCN）的鼎力支持！

ROBOTECH

① 华纳兄弟于 2007 年获得了《太空堡垒》真人电影的改编权，但是该项目在授权期内没有进展。2015 年 3 月，索尼影业对外宣布获得了该授权。

《猫和老鼠》：央视周日晚黄金“六点半档”徐徐落幕



【原 片 名】Tom and Jerry

【出品制作】〔美〕米高梅电影公司/〔美〕汉纳-巴贝拉制作公司/〔美〕飞美逊公司/〔美〕特纳娱乐公司

【引进译制】中央电视台

【国内首播】1991 年 8 月 25 日 18:25（中央电视台第一套节目）

【播出概况】130 集①

【内容简介】作品构思精巧，妙趣横生，以家猫汤姆与小老鼠杰瑞之间永不停歇的追逐打闹为主要情节展开（偶尔也有携手合作的篇章）。汤姆虽然在体形与力气上占有绝对的优势，却往往因为轻率毛躁的秉性而被淘气伶俐的杰瑞折腾得狼狈不堪。而事实上，这对“不是冤家不聚头”的活宝在生活中谁也离不开谁，总是会碰撞出许多逗人发笑的“火花”。

【译制人员】

（1 — 57 集）**译制导演：**王达菲 李 蕾

翻 译：郭维安 张潇清 乔继扬 任 华 樊 燕 辜丽娜 江和平 崔燕敏 杜燕华 贺 萍 曹 日 段 梅

录 音：朱娅娜 宋宁宁 **监 制：**佘培侠

---

① 此数据出自《中国电视报》。另据中国音像资料馆资料显示，130 集中至少有 16 集是重复的，因此实际剧集数量或在 110 集上下。

配　　音：牛宝君　大　力　张美娟　李　易　唐　烨　李野墨
马玉良　刘纯燕　陆　揆　李立宏

（58—130 集）译制导演：尹永斌　李金熔　刘纯燕

翻　　译：雪　儿　李小萌　潘耀华　华　光　段　梅　刘棣民
吕春光　矫　燕　张　森

录　　音：高　丰　宋宁宁　监　制：余培侠

配　　音：党同义　张　伟　陈立博　张　京　李野墨　李　易
刘纯燕　李立宏　陆　揆　郭政建

很久以前，有一只猫和一只老鼠……

一部作品能否称得上伟大或不朽，也许最好的办法就是用飞逝的时光去检验。从 1940 年《猫和老鼠》诞生，至今已经过去了 77 年。而今天，在世界的不同角落，无论是在电视、网络上，还是在机场、银行、医院的等候室里，这场旷日持久的“猫鼠大战”仍然在上演着。更让人惊叹的是，虽然已经播映过无数遍，汤姆与杰瑞依然能牢牢吸引众多匆匆过客的目光……不朽之作，可以经受光阴消磨，更能超越不同地域、文化、种族乃至意识形态的隔阂而为全人类所接纳。

那么，这对史上最著名的动物拍档兼史上最著名的“冤家”是如何来到这个世上的呢？故事还要先从米高梅公司动画部说起。20 世纪 30 年代是美国动画的“黄金时代”，受迪士尼公司的辉煌业绩鼓舞，哥伦比亚、派拉蒙、华纳兄弟等各大美国电影公司纷纷设立动画部门。1937 年，米高梅公司加入这股商业和艺术潮流中，开设了自己的动画工作室——米高梅卡通（MGM Cartoon Studio）。经过两年的摸索，到了 1939 年，米高梅卡通的运转开始走上正轨。部门领导是年过半百、过去一直从事电影营销的弗雷德·昆比（Fred Quimby，1886—1965），指导具体工作的是已有响亮名声的休·哈曼（Hugh Harman，1903—1982）和鲁道夫·艾辛（Rudolf Ising，1913—1992）。[①] 米高梅卡通迫切希望它的



汉纳（左）、巴贝拉（右）和他们的老板昆比（中）正在兴高采烈地讨论着《猫和老鼠》中某个场面的编排

① 哈曼和艾辛是一对美国动画“黄金时代”中的经典组合，活跃于 20 世纪三四十年代，先后为迪士尼、华纳兄弟和米高梅效力过，其代表作包括反战片《地球和平》（*Peace on Earth*）和 1940 年获得奥斯卡奖的《银河》（*Milky Way*）。

员工能拿出更多崭新的原创角色。于是，上帝向此时坐在编剧部的两个年轻人伸出了双手，他们是威廉·汉纳和约瑟夫·巴贝拉。对，就是日后在美国动画界无人不知的“汉纳-巴贝拉”。

谁不想创作一部自己的动画片呢？威廉·汉纳和约瑟夫·巴贝拉在公司办公室里正好是面对面地坐着的，所谓远亲不如近邻，两人自然而然地就结成了一个团队。很快，他们便意识到对方身上的天赋——汉纳是一位出色的指挥者，能对每一部动画片的制作流程进行精确计算和合理分工，而巴贝拉有着惊人的绘画技能，还经常能蹦出各种一流的创意。在接下来的创作中，汉纳和巴贝拉首先确立了最基本的原则：主角必须是一对，其动作必须非常敏捷、充满活力，这样才能通过两者之间的冲突擦出幽默的火花。兴许是由于“会说话的动物”在当时的美国动画界唱主角，汉纳和巴贝拉接下来便把目光放到了在自然界中呈对头关系的动物组合身上(像猫与狗、猫与鸟)。巴贝拉日后回忆道：“我们问我们自己，什么样的角色之间的冲突能产生滑稽元素，同时又能使我们可以不断地创作后续故事？”最后，他们选中了猫和老鼠——“我们知道我们需要有两个主要角色，角色之间需要有冲突、追逐和打闹。而猫和老鼠看起来非常合适”。由此，汉纳和巴贝拉发现了他们屡试不爽的“胜利公式”，即“一只小老鼠，通过各种方式，奇迹般地打败一只又大又讨厌的家猫”。

然而令人扫兴的是，当他们将初期构思在米高梅卡通内部公布时，从上到下的反应都十分冷淡，虽不是嫌弃但也很难说是赞成。这主要是因为动画化的猫鼠早已有之(例如米老鼠和菲利克斯猫)，仅从几张草图上几乎看不出这个故事有什么新意。不过，老板昆比最后还是为汉纳和巴贝拉的单干开了绿灯——倒不是说他对二人的创意有多么着迷，而是部门上下此时正在为提高动画片的产量而奋战，自然是来者不拒、多多益善。上司点头后，接下来的一切就都不是难事了。在 1939 年的最后几个月里，汉纳和巴贝拉迅速地完成了剧本、分镜表和设计图。为了保险起见，他们事先还制作了一段在内部放映的样片。当观影的同事全都笑得前仰后合时，正片的制作才真正展开。

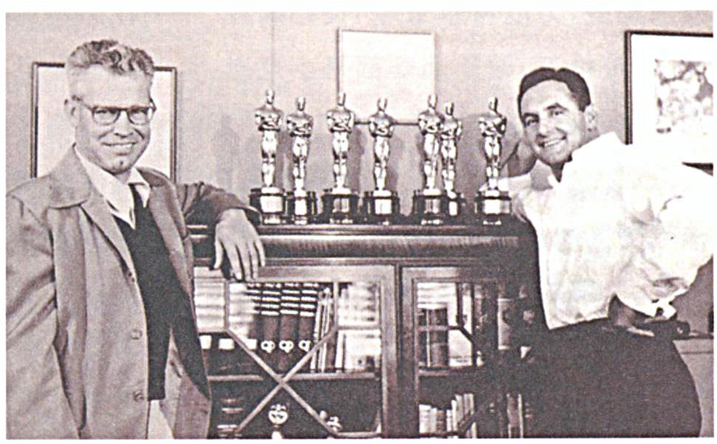


《挨揍的猫咪》是猫与老鼠的银幕处女秀，此时这对活宝还不叫汤姆与杰瑞

1940 年 2 月 6 日，这部日后被视为“猫和老鼠”系列开篇的《挨揍的猫咪》(*Puss Gets the Boot*)在美国电影院上映。影片的故事情节如我们今天熟悉的那样，大猫咪不停地追逐和戏弄瘦小的老鼠，而后者也不甘示弱，不

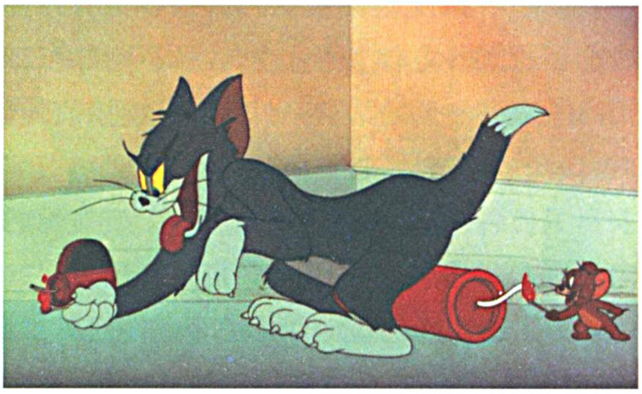
时地进行反击，最后成功地将猫驱逐出房子。稍显不同的是，片中的家猫叫贾斯帕(Jasper)而不是汤姆，老鼠也不叫杰瑞，而是金克斯(Jinx，有“不祥物”之意)。由于该片在米高梅卡通内部最初只是被视为两位资历不深的员工的突发奇想之作，公司并无任何期待，所以将片子丢给经销商之后就不管了。在首映的 6 周时间里，尽管大众对《挨揍的猫咪》有着压倒性的正面反应，但是米高梅卡通仍然无动于衷，汉纳和巴贝拉很快就都被指派了别的活儿。而且更让人沮丧的是，片尾字幕上挂的还是两人的直接领导——哈曼和艾辛的名字，其实两位大牌根本没参与制作。但是后来发生的一件事改变了历史的走向——一个与米高梅有着长期合作关系的得克萨斯州达拉斯市的经销商给米高梅卡通写了一封信，对《挨揍的猫咪》大加赞赏，并询问“什么时候能看到这对可爱的猫与老鼠的下一次表演”。而在 1940 年的奥斯卡奖评选中，《挨揍的猫咪》还获得了提名(最后惜败于由哈曼和艾辛执导的《银河》)。对于一对刚刚问世的动画形象而言，这个荣誉显然是对它们的最佳褒奖。

有了这些来自业界的肯定，汉纳和巴贝拉终于获准可以继续制作《猫和老鼠》了。不过在这之前，他们还有一件小事要做——为两位主角换个好名字。《挨揍的猫咪》里面的“贾斯帕”和“金克斯”听起来一般，说起来也不怎么上口，于是汉纳和巴贝拉向全公司的同事发起了有奖征集(奖金 50 美元)。最终，动画师约翰·卡尔(John Carr)想出来的“汤姆”和“杰瑞”从数百个名字里脱颖而出，成为这对动画形象享誉世界的大名。


奥斯卡一出，谁与争锋！

从 1942 年起，“猫鼠大战”在美国影院里可以说是频繁地上演。随着片子数量的增多，汉纳和巴贝拉的技艺也变得炉火纯青，配合得越来越天衣无缝：每一部影片开始制作时，他们会先召开一场“头脑风暴”式的讨论会，集思广益；接着，巴贝拉发挥自己绘画和编故事的天赋，根据会上众人的三言两语迅速画出概念图，并撰写剧情梗概，而汉纳则根据巴贝拉那里的结果估算整部影片的时长，以及每一个场景和动作所需要的画稿的大致数量；接下来，其他同事会根据他们的估算，制作出正式的分镜表和设计图，不过在影片的绘制工作正式开始前，汉纳还会召集动画师们开一个通气会，让他们了解片中汤姆和杰瑞所需要的表情、动作和笑点，并且根据各个画师的特长分配不同的任务……这套制作流程在接下来的十几年里经受住了上百次考验、从未出过一丁点儿问题，而带来的则是一个个令人瞠目结舌的艺术成就。

在连续两次获得提名之后，1943 年，汤姆和杰瑞终于以《扬基鼠》(*The Yankee Doodle Mouse*)一片摘得奥斯卡最佳动画短片奖的桂冠。当影评人和观众使用各种各样的赞美之词评论它时，谁也不知道这仅仅是一个开端——从 1944 年到 1954 年，《猫和老鼠》共获得了 11 次奥斯卡最佳动画短片奖的提名，并 6 次捧得小金人，其中 1944—1946 年更是连续三次获奖，名气直追迪士尼动画群星，至于给米高梅带来的金钱收益就更不在话下了。



猫高一尺，鼠高一丈

1943—1957 年，除了主题——“猫追老鼠、老鼠戏猫”始终如一之外，《猫和老鼠》的其他方面都在一点点地变化：相貌上，汤姆变得越来越瘦长，全身轮廓更加整齐光滑，杰瑞相对而言只是耳朵大了些；个性上，两位角色的表情和动作愈发丰富和夸张，显得更加人性化，汤姆变得更像经常爱找弱小者麻烦的多事青年，而杰瑞则越来越调皮机灵、时不时主动出击招惹汤姆——两人不再是动物界的“吃和被吃”的关系，而更像是楼上楼下两户关系闹僵的邻居；内容上，各种搞笑场面的节奏越来越快，力度也越来越“丧心病狂”——在杰瑞的反击中，汤姆被刀砍、被火烧只是过家家，被枪打、被炸药炸都是小意思，至于高空坠落和被各种重物砸更是家常便饭(如果真要评选“有史以来受虐次数最多的动物”，那么汤姆绝对会名列榜首)，但他总是能奇迹般地恢复原样，纵使在某部影片结尾看上去真的“挂了”，但在下一部影片里必定会活蹦乱跳地回归。[①] 有意思的是，即使越来越人性化，汤姆和杰瑞却始终“不言不语”——他们会叫、会笑甚至会歌唱，但几乎没有台词(只有屈指可数的几次例外)，甚至其他动物角色向他们诉说时，他们也只是聆听者。这个特点从《挨揍的猫咪》一直保持到今天(虽然一开始这么做的原因可能是把他们视为了真正的猫和鼠)，结果反而成了人们喜爱《猫和老鼠》的一大理由。

20 世纪 50 年代，整个美国电影产业受到正在飞速发展的电视产业的严重冲击，影片发行量和票房都在不可逆转地下滑，其中各类影院短片所受影响尤其严重。而且，1948 年，美国最高法院判决之前美国电影界通行的“Block-booking”(即电影公司在出售一部影片时，要求经销商和电影院捆绑购买一定数量的其他影片)是非公平竞

① 这种屡屡上演的“暴力”镜头曾招致一些影评人士的批评，他们认为这些镜头会让孩子们不知道现实中此类行为将带来严重后果。不过从目前所了解的情况来看，《猫和老鼠》在当年并未导致诸如“烧烤同学”之类的事件发生。

争的违法行为，这一判决使《猫和老鼠》这类长期搭着正片上映的动画短片失去了一个稳定的发行渠道。在多重因素的影响下，《猫和老鼠》在 20 世纪 50 年代中期的收益大不如前。1955 年，汉纳和巴贝拉被任命为米高梅卡通的负责人，等待他们的是一个严峻的局面。为了能在预算收紧的基础上保持过去每年 6—10 部的产量，汉纳和巴贝拉想尽了一切办法(包括偷工减料，因此 1956 年、1957 年的猫鼠新作在质量上都有明显的下降)，但最终，他们拯救米高梅卡通的努力仍然未能奏效。1957 年 5 月，在看到米高梅卡通的收支呈现赤字后，米高梅公司董事长阿瑟·勒夫(Arthur Loew)算了一笔账——如果公司不再制作新的动画片，光靠发行老片是否仍能获利？在得到了所谓的"肯定"结果后，勒夫一个电话打到了米高梅卡通的业务经理那里，让此人向汉纳和巴贝拉转达他的最终决定——"关闭整个部门，解雇全部人员"。而这时，据二人加入米高梅，刚好过去 20 年。

辛辛苦苦 20 年，一夜回到"解放"前。"我们能干吗去？卖汉堡包吗?!"愤怒之余，汉纳和巴贝拉对未来一片迷茫。然而很快，他们就重振旗鼓，投身于新兴的电视大潮中。[①] 这一次，他们将走出一条不同以往的道路，一条将会比他们前 20 年职业生涯更加辉煌的道路。而就在汉纳和巴贝拉在电视机上继续他们的动画事业时，汤姆与杰瑞的嬉闹生活也将重新开始。

从银幕追入荧屏，从地上闹到太空

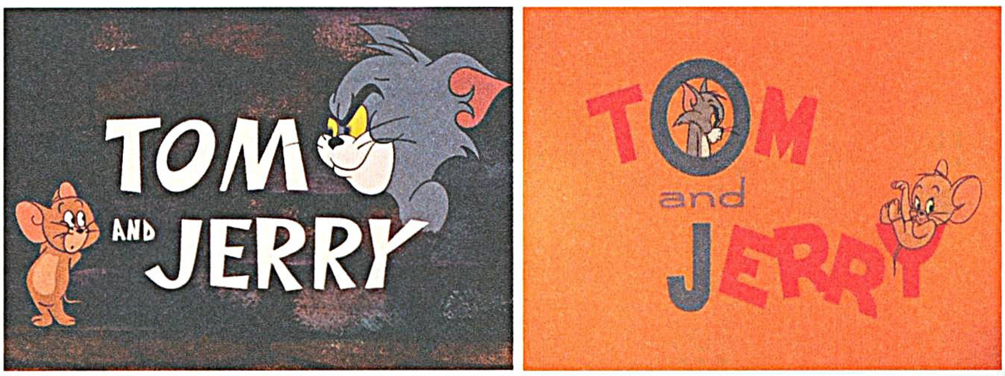
1958 年，在事隔一年之后，汉纳和巴贝拉执导的最后一批《猫和老鼠》才在影院里陆续公映。此时，观众和业内人士都将此次银幕秀视作对"猫鼠二人转"的最后致意。然而，出乎当时所有人的意料的是，这对"40 后"动画明星在接下来的数十年里一次次地亮相于世人面前，他们虽然在动画舞台上走得并不顺利，但却从未真正地退场。

仅仅距将汉纳与巴贝拉扫地出门还不到 4 年，米高梅就于 1961 年重燃了对《猫和老鼠》的兴趣。但此时动画部早已人去楼空，无奈之下，米高梅通过关系找到了制片人威廉·斯奈德(William L. Snyder，1918—1998)。斯奈德刚刚凭《马罗》(*Munro*)一片获得 1960 年奥斯卡最佳动画短片奖，并正在为金·费切斯公司操办《大力水手》的动画系列片，显然是这一名气令米高梅动了心。不过，斯奈德的片子全部是由他设在捷克斯洛伐克的伦勃朗影视公司(Rembrandt Films)制作的，导演则是原来在美利坚联合制作公司(United Productions of America，以下简称"UPA")工作、后来移民捷克斯洛伐克的美国动画人吉恩·戴奇(Gene Deitch，1924 年生)。于是，《猫和老鼠》史上最另类的一个篇章就此诞生。说其另类，一是因为 1960 年正值冷战高峰，而捷克斯洛伐

① 关于汉纳和巴贝拉在 1957 年之后的职业生涯，请参见本书第二编的《百变雄师》一文附录。

克又是东方社会主义阵营的一员，明面上说是美国的对手（为了避免被美国舆论借题发挥，米高梅给所有出现在演职人员表里的捷克斯洛伐克员工都起了英文化名），二是因为导演戴奇来自米高梅卡通过去的竞争对手 UPA，十分不认同《猫和老鼠》的搞笑模式，认为那是“毫无意义的暴力，把快乐建立在别人的痛苦之上”（讽刺的是，戴奇版的“猫鼠”实际上比以往作品更暴力）。一对知名的美国动画形象，由一个讨厌他们的导演执导，在一个美国的敌对国家里制作——历史往往就这么爱捉弄人。

1961—1962 年，戴奇和他的捷克斯洛伐克团队出品了 13 部《猫和老鼠》影院短片。虽然这些影片上映后票房尚可，但是受预算所限（米高梅平均每部只给了 10 000 美元，不到之前“猫和老鼠”系列平均预算的三分之一），以及捷克斯洛伐克动画人对美式喜剧的生疏，片中的角色单薄、笑点乏味，作画水准也是一落千丈，这让业内人士和影迷们都相当不满。在遭到一番口诛笔伐后，米高梅很快便终止了这个别扭的跨国合作，转而重新从美国本土的动画人中物色新的合作伙伴。这时，久负盛名的查克·琼斯（Chuck Jones，1912—2002）进入了他们的视线。



戴奇版（左）和琼斯版（右）是米高梅在没有汉纳与巴贝拉的情况下，继续推动“猫和老鼠”系列的新成果

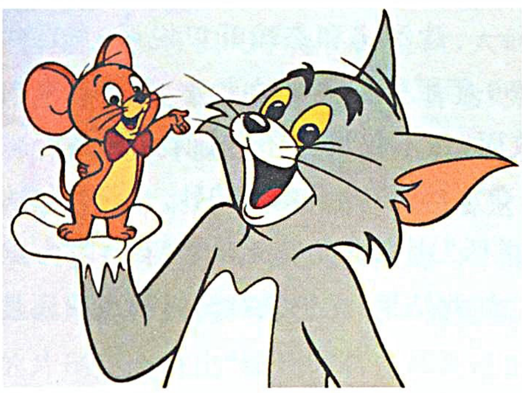
琼斯是一位和汉纳与巴贝拉一样富有传奇色彩的美国动画人。从 20 世纪 30 年代到 60 年代初，他一直效力于华纳兄弟公司，执导过 200 余部动画短片（包括著名的兔八哥、达菲鸭、猪小弟），并亲手创造了火星人马文、哔哔鸟和怀尔狼等著名形象，自然也是猫鼠拍档在银幕上的最大“对头”。有意思的是，他的运气居然也和汉纳与巴贝拉一样糟糕——1962 年，由于帮竞争对手 UPA 写了一个电影剧本，违反了与华纳兄弟签下的竞业禁止协议，琼斯和他的团队被扫地出门，辉煌的华纳兄弟卡通也连带着于 1963 年关闭。米高梅立刻对“流落街头”的琼斯敞开胸怀，让他重新组建了米高梅的动画分部。琼斯走马上任后放的第一把火，就是续写《猫和老鼠》的新篇章。

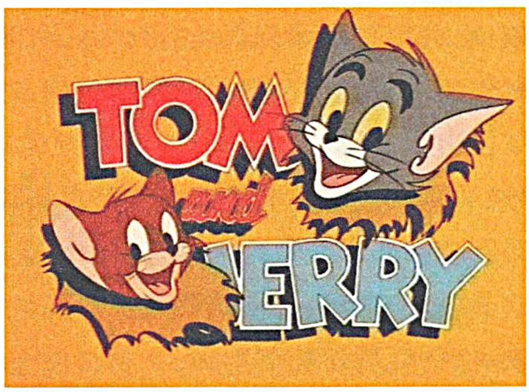
1963—1967 年，《猫和老鼠》又增添了 34 部新作。在这些作品中，琼斯引入了自己执导华纳作品时的风格，对《猫和老鼠》里里外外都做了不少改动。其中，汤姆和杰

瑞造型上的变化十分明显——汤姆变得精瘦，有了两撇更粗的眉毛和更深的额头褶皱，整体上显得更加凶狠和神经质；杰瑞拥有了更大的眼睛、耳朵和更萌的表情（某个角度上看，两人变得好似华纳兄弟的怀尔狼与猪小弟）。此外，琼斯擅长讽刺和黑色幽默，常常用出场角色“自毁形象”的表情动作与峰回路转的剧情达到一种古怪甚至有点疯癫的“笑”果，因而观众常常能在片中看到汤姆举止诡异、时而狂笑时而号啕大哭，这同汉纳和巴贝拉过去那种合家欢式喜剧风格大不一样。总而言之，琼斯在一定程度上令《猫和老鼠》重新吸引了世人的目光，但这同样也是“夕阳无限好，只是近黄昏”——在电视动画片咄咄逼人的攻势下，传统的影院短片再怎么努力，也摆脱不了退出历史舞台的命运。1967 年之后，米高梅失去了让汤姆和杰瑞继续在大银幕上表演的兴趣，并在 3 年后再次关闭了动画分部。

电影院看来是没戏了，那么电视上呢？几年后，米高梅再度打起了猫鼠二重唱的主意。这次，他们不得不低下高傲的脑袋，向此时已经成为美国电视动画龙头老大的汉纳和巴贝拉发出邀请。不知是出于什么考虑，汉纳他们竟然也不计前嫌，同意“看在汤姆和杰瑞的份上，拉米高梅一把”。于是，便诞生了第一部专为在电视上播出而制作的猫鼠作品——1975 年在美国广播公司（ABC）“周六晨动画时段”开播的 *The Tom and Jerry Show*（此时《猫和老鼠》的相关权利仍由米高梅持有，汉纳-巴贝拉公司负责制作）。该片仅推出 1 季，共 16 集，每集由 3 个故事单元组成。由于此时美国社会对儿童节目里任何程度的暴力镜头都是零容忍的，传统的“猫鼠大战”模式显然已经行不通了，所以在 1975 年版《猫和老鼠》中，汉纳和巴贝拉将汤姆和杰瑞打造成了一对关系融洽得出奇的好朋友，每集的故事均是汤姆和杰瑞的各种小冒险，他们在故事中有着大量的互动与合作。不管米高梅喜欢不喜欢，反正这就算是交差了。

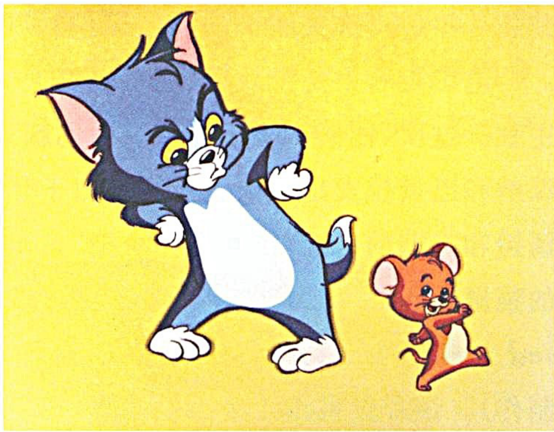
经常由竞争对手“操弄”，恐怕是 1957 年后猫鼠影视生涯的一大特色。戴奇版如此，琼斯版如此，而到了 1980 年，米高梅又委托汉纳-巴贝拉在电视动画领域的最大





左：在 1975 年版中，杰瑞戴起了红领结，这个细节日后被 1990 年版继承
右：1980 年版由著名的飞美逊公司制作，不过在整个《猫和老鼠》的历史上知名度不高

“劲敌”——飞美逊公司制作新一版《猫和老鼠》动画系列片。这个选择就连飞美逊总裁卢·施迈尔都感到惊讶，他在其回忆录里称之为“可能是我们接手过的最奇怪的一部作品”。当然，对于送上门的生意，哪有不接受的道理。1980 年版《猫和老鼠》（*Tom and Jerry Comedy Show*）总计 15 集，在 1980—1982 年断断续续地出品，每集包含 3 个故事单元，由汤姆和杰瑞领衔其中的两个，剩下一个则由米高梅的其他动画角色主演，如德鲁比、沙皮狗斯派克父子、麦克老狼或巴尼熊。片中，飞美逊部分恢复了汤姆和杰瑞的传统对头关系，并最大限度地表现二人的追逐和打闹，但画质则受限于飞美逊一贯的“多快好省”的做法，很难令人恭维。很快，随着飞美逊转战节目联卖市场，《猫和老鼠》在喧闹的 80 年代再次归于沉寂。



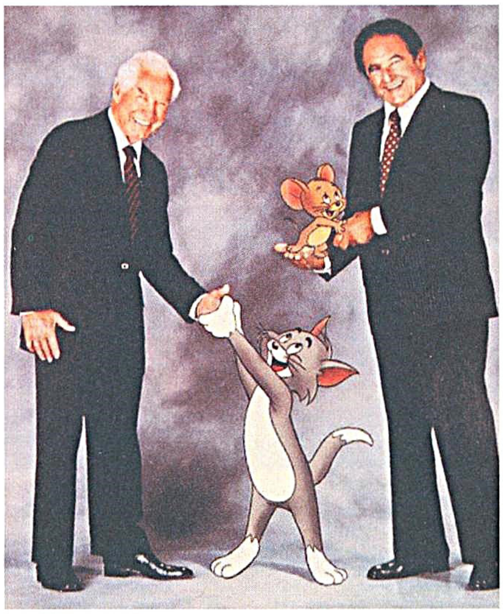
小巧玲珑的 1990 年版汤姆与杰瑞

1986 年，特纳广播公司收购了米高梅公司以往的全部影视作品，其中也包括《猫和老鼠》。不久，新主顾便找上门来，向汉纳和巴贝拉推销有关猫鼠影视化的点子。也许是想让这对年过半百的动画角色获得新生，汉纳和巴贝拉这一次不仅欣然应允，还与特纳公司携手对《猫和老鼠》做出了一些前所未有的改动，其最终成果便是 1990 年起开始在福克斯电视台播出的 *Tom & Jerry Kids*（第二季片名更换为 *Tom & Jerry Kids Show*）和 1992 年上映的《猫和老鼠大电影》（*Tom and Jerry: The Movie*）。在前者中，汤姆和杰瑞的形象被重新设定，体型比过去缩小了很多（尤其是汤姆），这令他们在孩子们眼里更加可爱。得益于动画技术的进步，1990 年版《猫和老鼠》色彩鲜艳，动感十足，而且幸运的是，汤姆和杰瑞多多少少回到了原来那种“你追我逃”的模式中（不过为了顾及儿童观众的观感，其内容上做了明显的低幼化处理）。在后者中，巴贝拉更是破天荒地应允了一件事——让汤姆和杰瑞开口说话。最终，这两部新时代的作品获得了截然不同的反响：1990 年版受到大众的喜爱，在接下来的 3 年里连续推出了 4 季，共 65 集；大电影则惨败而归，不仅票房不佳，而且上映后恶评如潮，影迷和影评人炮轰该片的各种配角喧宾夺主，背景音乐莫名其妙，几段效仿迪士尼的歌舞剧独唱如东施效颦般拙劣，对“猫鼠说话”这一点尤其无法容忍①，因为默剧这种形式是《猫和老鼠》喜剧效果的核心要素！如此结果，无论是对汤姆和杰瑞还是对巴贝拉来说，都可谓是晚节不保。

---

① 尽管巴贝拉在该片中只是顾问，而“说话”一事最先也是本片的另一家制作方——罗曼电影公司的主意，但这个设定没他点头，显然是通不过的。《猫和老鼠大电影》可谓是巴贝拉职业生涯中最大的一个败笔。

1996 年，当时代华纳与特纳广播公司合并后，汤姆、杰瑞与德鲁比等米高梅的“同事”也一起归入了华纳兄弟的旗下，与兔八哥等曾经的对手同处一个屋檐下。进入 21 世纪后，华纳兄弟在两个方向上重启了《猫和老鼠》的影视化。一个方向自然是重归传统的电视动画片，截至 2015 年已推出了两个版本，各 26 集（分别于 2006 年和 2014 年推出），另一方向，则是自 2002 年起以 DVD 和录像带形式发售的特别版剧集，每部时长 1 小时左右，故事内容常是汤姆和杰瑞乱入到各种童话世界、世界名著或其他知名动画作品中，自 2010 年以后保持着每年一部的出品速度（考虑到目前重上大银幕的时机和条件都还不成熟，这样的做法也不失为一个积攒人气的稳妥做法）。尽管生身之父——威廉·汉纳和约瑟夫·巴贝拉早已驾鹤西去，但是猫和老鼠可以告慰两位动画泰斗的是，他们的追逐嬉闹的步伐丝毫没有停止的迹象。



两位动画泰斗业已西去，留下的是永远充满活力的猫和老鼠

猫鼠中国首秀：1989 年的意外之旅

尽管在声望上完全可与米老鼠和唐老鸭并驾齐驱，尽管问世时间也可追溯到 20 世纪 40 年代，但与迪士尼的两位金牌主角相比，《猫和老鼠》的中国之旅，却是以一个无论是在规格、时机还是合法性上，都与前者有着天壤之别的形式开始的。

1989 年夏，成都科技大学出版社因为一个偶然的机会，从四川美术学院得到了几盘据称是用于教学的录像带。这些美国正规发行的英文音像制品，其中收录的内容便是我们后来熟知的《猫和老鼠》。20 世纪 80 年代，中国尚未加入《世界版权公约》，社会上下的著作权意识几乎是一片空白，人们对未经授权出版动画作品的衍生印刷物司空见惯。很快，该社便以《托姆与小吉瑞》为名，以录像带的画面为素材重新绘制了一套数册的彩色连环画（见下图）。

事情到此并未结束。该社为了销售这套图书，在给全国各地发货的同时，还附带赠送了一套有自制中文字幕的《托姆与小吉瑞》的录像带拷贝。[①] 在这套录像带中，早年的多部米高梅版《猫和老鼠》短片被重新编辑成一部 32 集的“电视动画系列片”，而每集的片尾还会打出“该片同名连环画已由成都科技大学出版社出版发行”的字样，并

① 《托姆与小吉瑞》的译制人员包括：编导梁式朋，翻译黄新路，美工唐亮，字幕小路，制作张春燕、梁式朋，监制沈达德。以上几位均为成都科技大学出版社的员工。

配以这套新书的封面实景图，颇具广告效应。不久，各省新华书店在收货后，又将这套录像带转交给当地的省级电视台。因此，各省级电视台相继获得了一套既免费、又极具观赏性的动画系列片，可谓意外之喜，而图书经销商则可依靠省级电视台的“动画造势”来促进其所在省份的连环画销售，真可谓一举两得。





1989 年 8 月，《托姆与小吉瑞》开始在四川电视台等省级电视台播放，到 1990 年上半年，猫鼠拍档的足迹已经遍及全国 20 多个省市。由此，这场由“店一台”联手促成的《猫和老鼠》的首次中国之旅得以全面展开。毫无疑问，这样的“意外之旅”并不值得夸赞，但在特殊的时代背景下，由一家地方出版社而非影视机构推动的这段海外动画登陆的“剑走偏锋”历程，实属罕见。而令人意想不到的是，在地方台播出《托姆与小杰瑞》差不多两年之后，央视居然会跟进！这使得该作成为继《机器猫》之后第二部地方台领先央视播出的外国动画大片，地方台对中央台的海外动画片播出优势已逐渐显现。

1991—1992：“双猫齐辉”迎盛景

在中国内地，人们通常会把各个年代出品的“Tom and Jerry”笼统地称为《猫和老鼠》。原因很简单，20 世纪 90 年代初，央视曾以“猫和老鼠”之名引进这一庞大系列的多个版本，包装组合后的电视动画片剧集总计达上百集之多，播出时间更是超过三年，牢牢占据着央视周日晚六点半档的译制动画片时段，甚至直接导致了另一段虽然短暂但同样愉快的记忆——地方台的“抢鲜”版《托姆与小吉瑞》几乎被挤出了人们的脑海。

1991 年 8 月中旬，《丹佛，最后的恐龙》在央视一套周日晚六点半档的播出告一段落，《猫和老鼠》系列正式接棒。最先推出的 57 集主要取自 1940—1957 年的米高梅版①、1975 年的汉纳-巴贝拉版和 1980 年的飞美逊版，每集由三部短片组合在一起，20 余分钟的长度正好是电视动画系列片一集的标准时长。这 57 集《猫和老鼠》是央视继《鼹鼠的故事》之后的又一部准默片，由于台词量不大，所以演员们的配音工作比较轻

---

① 类似央视在 1986—1990 年播出的《米老鼠和唐老鸭》的情况，这批米高梅版《猫和老鼠》并非是最初的影院播出版，而是来自 1965 年米高梅为美国哥伦比亚广播公司(CBS)打造的节目包，其中的编辑组合均是由美方完成的(同时删去或重绘了一些带种族主义色彩的画面)，当中除了《猫和老鼠》之外，还有《斯派克父子》《巴尼熊》等米高梅的代表作。

松。当时，每集参加配音的演员通常不超过三人，人员经常变动。其中，刘纯燕女士因为本身就在央视青少部任职，所以成了本片从头到尾参与最多的一位，参与次数较多的还有李易和李野墨两位资深配音演员。



央视播出的《猫和老鼠》前 57 集包括米高梅版(左)、1975 年版(中)和 1980 年版(右)。其中米高梅版的片头并非常见的“狮吼”开场，而是出自上文提到的 CBS 节目包，画面主要剪辑自 1940—1957 年的“猫和老鼠”系列。

事有凑巧，就在央视一套周日开播《猫和老鼠》之际，另一部“大片”《机器猫》同时也在每周六 18:30 的央视二套热播。从 1991 年 8 月 24—25 日的这个周末起，央视正式进入周末晚六点半档“双片联播时代”。此后每个周末，中国内地的观众都可以欣赏到两只享誉全球的“动画猫明星”——周六晚登上央视二套的是来自日本的国民级“蓝胖子”，周日晚领衔央视一套的是永远在追逐路上的好莱坞大灰猫。这一情况直到 1992 年初《机器猫》的档期变更为止。

自 1990 年引发收视狂潮的《米老鼠和唐老鸭》正式告退后，央视在海外动画片领域的强势地位一路下滑。因为一方面受到日渐兴盛的地方台的有力挑战，另一方面在选片方面还需兼顾艺术性与观赏性的平衡，所以央视推出的多部“合家欢”动画片较之地方台“打打杀杀”或者“魔力无边”之作，人气上始终稍逊一筹，这一局面直到《猫和老鼠》播出时才有所改变。每到周末傍晚，昔日孩子们甚至全家围坐电视机前、锁定央视的情形就会再次出现。因此，在观看《猫和老鼠》的过程中的那些小插曲也就格外让人印象深刻了。其中，最著名的当属 1992 年 3 月 22 日傍晚发生的“澳星发射”事件。当日正值星期天，许多小观众像往常一样，在 18:30 前后打开了电视机，观看新一集《猫和老鼠》，但没过几分钟，央视一套却将画面切到了西昌卫星发射中心——由于 18:40 我国将进行一次重要的商业发射(用长二捆火箭发射澳大利亚澳普图斯 B1 卫星)，央视决定进行一次电视直播，所以正在播出的《猫和老鼠》第 30 集被临时取消。从当时孩子的心态出发，那种失望的情绪是可以想见的，以至于最后仅仅是冒了一股红烟就没了动静的此次发射失利，竟然让一些孩子在事后感到相当“解气”，如今回想起来不由得令人感慨儿时的天真烂漫。而另一方面，也正是由于这次节目安排上的撞车，让喜欢《猫和老鼠》乃至喜欢央视周日晚上六点半档译制动画片栏目的亿万中国小观众，

成了迄今为止中国唯一一次火箭发射失利实况直播的见证者，至今仍有不少人清晰地记得当年的情景。



伴随着《猫和老鼠》的火爆登场，作为赞助播映商的日本家用电器在周末18:30的广告大战也几近白热化。“卡拉OK录像机，日立的777(888)”成为中国家喻户晓的广告歌，日立旗下的电视机、录像机、空调等热门新品与赞助央视二套周六的《机器猫》的松下家电一起，为越来越多的中国城市家庭所熟知。可以说，1992年前后中国的日系家电购买热与这些广告有着很大的关系。令人没想到的是，正是由于这一时期录像机迅速进入寻常百姓家，当时大量的优秀电视节目以家庭录像带的形式留存至今，其中自然也包括《猫和老鼠》。这些珍贵的影像资料在20多年后，除了供收藏者追忆童年外，也成为本片在当时拥有高人气的一个生动旁证。

小猫小鼠：央视周日晚六点半档徐徐落幕

央视版前57集《猫和老鼠》播出之后获得了较大的反响，这令央视周日晚六点半档再度热闹起来，这一状况一直持续到1992年秋。此后，越来越多的观众发现，曾经熟悉的汤姆猫和杰瑞鼠不见了，荧屏上取而代之的是一对缩小了体形，面容更为乖巧的猫鼠组合。在这版新剧集中，汤姆常常戴着一顶小红帽，杰瑞则扎上了漂亮的红色蝴蝶结。改变还不止于此，片中其他角色均得到了强化，特别是斗牛犬史派克父子、德鲁比警官父子与麦克老狼的台词明显增多。至此，这部1990年才开始在美国首播的新版《猫和老鼠》全面进入中国观众的视线。

如前所述，1990年版《猫和老鼠》最突出之处便是内容和谐，暴力打斗无论从次数还是力度上都减少了不少，这从每集片尾背景设置的汤姆与杰瑞手牵手的温馨背影便能看出来。因为其制作时间最近，画面色彩和构图较前57集华美靓丽许多。而大段的对白与解说，令央视强大的配音资源又有了用武之地。相比前57集，“小猫小鼠”的配音给人们留下的印象要更为深刻。在李野墨、李易、李立宏、张伟、刘纯燕等知名演员的精彩演绎下，狗警官德鲁皮父子说话的“喃喃之音”，以及沙皮狗史派克的儿子泰克那充满童真的欢快萌声，都塑造得十分成功。

然而，随着时间的推移，年龄在不断增长的小观众对这部低幼的《猫和老鼠》的兴趣逐渐下降，与早年“大猫大鼠”泾渭分明的性格以及极富夸张效果的画面相比，小猫小鼠之间的追逐嬉戏更像是过家家，这种小打小闹时间一长自然让人感到审美疲劳。而与此同时，地方台以科幻类和动作类为代表的动画片愈发强势，仅1992年就有《头

领战士》《太空堡垒》《圣斗士星矢》《天空战记》《特种部队》等五部大片“你方唱罢我登场”。1993 年以后，《魔神坛斗士》《忍者小英雄》《森林好小子》等日系动画更是来势汹汹。两相对比，显然后者更加吸引孩子们的目光。

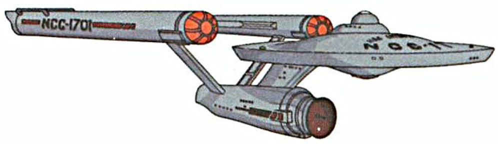
《猫和老鼠》是中国译制动画片引进史上一次性播出集数最多的一部动画片。自 1991 年夏末一直播到 1994 年 3 月，前后共 130 集(按《中国电视报》的记载)。从时间跨度上说，也是仅次于《米老鼠和唐老鸭》的第二长播作品。可能是这部作品在动画史上的地位特殊，1994 年 3 月 130 集播完之后，央视又对《猫和老鼠》最后 30 集安排了历时半年的重播，这样的待遇也与央视版《米老鼠和唐老鸭》的播出情形如出一辙。然而，令人遗憾的是，《猫和老鼠》也是央视周日晚六点半档译制动画片盛极而衰的分水岭。紧随其后，央视于同一时段推出的美国动画片《火星鼠》(*Biker Mice from Mars*, 1993)尽管不乏更绚丽的视效和更花哨的镜头，但在人气上一落千丈，很难和地方台播出的多部力作分庭抗礼，自然更无法重现《猫和老鼠》的收视盛况。至此，以合家欢为主题的央视周日晚六点半档译制动画片走向衰败已不可避免。

对很多 70 年代末 80 年代初降临世间的中国观众而言，当 1994 年 9 月，《猫和老鼠》告别央视一套时，也意味着他们同央视周日晚六点半档的缘分告一段落。然而，相信不会有人否认，有猫和老鼠追追赶赶、跑跑跳跳的那段日子，是一段欢声笑语不断的快乐时光，是一段难以被岁月轻易带走的甜美记忆。

致敬鸣谢

从 2012 年起，笔者相继采访了《猫和老鼠》的四位译制导演尹永斌先生、李金熔先生、李蕾女士、王达菲先生以及为本片配音的唐烨女士。2015 年 4 月 16 日，笔者还采访了原成都科技大学出版社音像部主任梁式朋先生，请他详细介绍了《托姆与小吉瑞》的引进过程。本文撰写过程中所需的相关史料由武汉怀旧动漫爱好者 feloxue 和福建怀旧动画迷项铿研究整理。

《星际旅行》："进取"号优雅驶过　波澜不惊



【原 片 名】Star Trek：The Animated Series(1973)

【出品制作】〔美〕飞美逊公司/〔美〕派拉蒙电视公司

【引进译制】安徽电视台

【国内首播】1991 年 11 月 5 日 19:20(安徽电视台四频道)

【播出概况】22 集(全片完整引进播出)

【内容简介】未来，科学技术的发展使人类得以迈出地球摇篮，将目光投向更遥远、辽阔的未知领域。一艘名为"进取"号(Enterprise)①的太空船正在进行一项为期 5 年的科考任务，舰长柯克带领船员们勇敢无畏地在宇宙中开拓前行着。他们将踏遍无限星空的每一寸角落，探寻过去与未来，与无数从未见过的外星生物进行"第一次接触"，并始终坚守在最前沿，肩负着永不迷航的使命。

【译制人员】

译制导演：萧　钟　**翻　译：**黄晓峰

剪辑合成：萧　钟　张　琼　牟继红

制片主任：刘岩清　王海宁　**制　片：**牟继红　张　琼　汪亚琳

监　　制：梁晓庄　刘岩清

配　　音：许北雄　赵之涟　周建设　孟祥仑　宋红玲

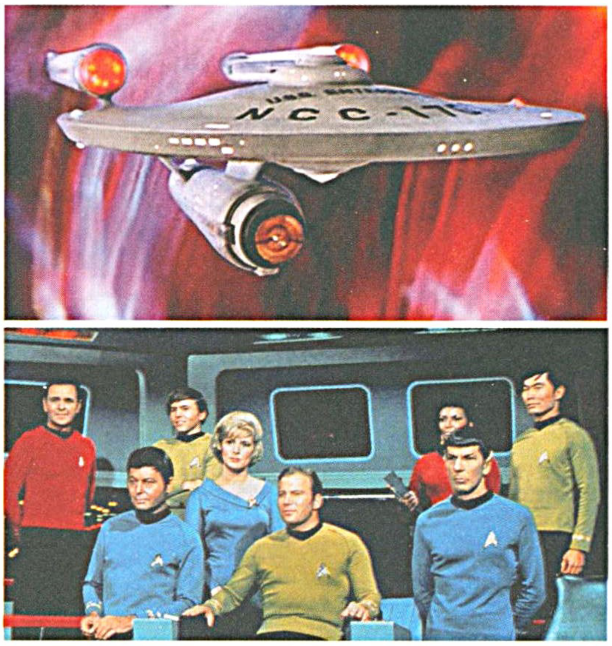
---

① "Enterprise"本是欧美各国航海历史最悠久的船名之一。以美国海军为例，从独立战争至今，共有 8 艘不同军舰以"Enterprise"为名。另外，"Enterprise"还在 20 世纪 70 年代被美国国家航空航天局用来命名其第一架航天飞机。需要说明的是，"Enterprise"长期以来在华语圈不同地区及不同专业领域中存在多种约定俗成的译法，其中使用较广的有"企业""进取""勇往"(譬如美国海军中被冠以"Enterprise"之名的军舰，在中国内地各类军事刊物中一直被译为"企业"号)。本文取安徽电视台当年的译名，即"进取"号。

科幻经典的动画延续

始播于1966年的美国科幻影视系列“星际旅行”(Star Trek)[1]是世界科幻影视史上的经典之作，更是一柱科幻文化的图腾。到2017年为止，在该名称下已衍生出6部电视连续剧、13部电影，数以百计的小说、漫画、游戏，以及无数社会文化生活中的印记。本文将要回顾的，便是无垠星空中一个特殊的亮点——1973年问世的动画版《星际旅行》[2]。它，是“星际旅行”系列中唯一一部正统的动画作品，也是绝大多数中国内地观众接触该系列的原点。

“星际旅行”的开篇之作——《星际旅行：原初系列》如今虽被视作科幻电视剧的翘楚，可是在它诞生之初，却因太过“超现实”的故事概念和过于遥远的科技设想而让不少观众难以接受，又因为科幻电视剧的制作成本太高，故而在没有高收视率支撑的情况下，出品方派拉蒙公司在“原初系列”播出三季共78集后便停止了新故事的拍摄。不过，全剧虽已完结，可在美国各地电视台的重播次数却很多，它的人气逐渐高涨，这令最初播出“原初系列”的全国广播公司(NBC)意犹未尽。由于各种原因，NBC重启真人电视剧拍摄的想法一时半会儿还无法实现，于是，他们转而把目光投向了成本相对较低、制作相对容易的动画片上，希望以“星际旅行”世界的故事为基础拍摄一部动画片，以便让星舰“进取”号可以继续执行“原初系列”中未完成的任务。为此，NBC专门拉来了刚刚在美国动画界冒尖的飞美逊公司。



纵使片中的演员们都将一一离去，但在人们心中，“进取号”和船员们仍将永无止境的探索下去

动画版《星际旅行》的早期开发并未效仿真人剧的严谨周密。起初片方考虑，既然是动画片，那么目标群体应主要是儿童观众，所以本片第一个草案讲述的是原“进取”号成

---

① “Star Trek”中的“Trek”一词原意为“艰苦跋涉”，如果将片名直译的话，“星际苦旅”倒是比较贴切的。在中国内地，“Star Trek”有“星际旅行”“星际迷航”等常见译名。另外，香港和台湾地区对该系列还有“星空奇遇记”“星际争霸战”等命名。

② 动画版的片名与真人电视剧相同，均为“Star Trek”。为了便于和电视剧区分，官方现在通常将动画版称为《星际旅行：动画系列》(*Star Trek: The Animated Series*)，而将老版《星际旅行》电视剧集后加上“原初系列”，即 *Star Trek: The Original Series*。

员训练一群年少的新学员探索太空的故事。在草案中，每一位主要成员都有一个十几岁的少年学员：大副史波克需要训练纯瓦肯血统的学生史蒂夫，麦考伊医生要教的是非裔美国少年鲍勃，华裔学生斯提克跟着日裔舵手苏鲁学习驾驶“进取”号，通讯官乌乎拉身边多了一位可爱的小姑娘普露芙，舰长柯克、领航员契可夫和查培尔护士也有各自的学生。[1] NBC希望动画片每一集由有针对性的教学和情节片段组成。不过，NBC、飞美逊、派拉蒙以及“原初系列”创作者吉恩・罗登贝里（Gene Roddenberry，1921－1991）[2]之间就动画角色的选择到故事架构始终没能达成统一意见，使得这一构思最终不了了之。

幸运的是，NBC还是对推出动画版念念不忘。终于在1972年，经过NBC与飞美逊的联合攻关，之前一度与派拉蒙僵持的罗登贝里亦不计前嫌，一同促成了“星际旅行”的这次奇特嬗变。当时的特效制作技术尚不发达，影视艺术的表现力因此受到极大的限制，这使得“原初系列”中出现了不少难以用实物体现未来科技真实感的尴尬时刻。而制作动画片则不会受到限制，闻所未闻的奇思妙想、形色各异的外星生物及种族，不同星系中千姿百态的地形地貌都可以通过动画镜头一一展现在观众面前，故事的创作将不再受到场景与道具的约束。可以说，动画让一向以“硬科幻”著称的“星际旅行”系列有了更为广阔的拓展平台。

按照以往的惯例，电视台总是要在旗下播映的节目中“插上一脚”，这是因为它们通常都参与节目投资，所以对制作有一定话语权。不过这次，NBC由于并非权利所有者，其对动画版《星际旅行》的影响力自然也就不如其以往播出的动画作品，所以只有两个选择——“全部接受”或“全部拒绝”，这种状况在“周六晨动画时段”中可能是破天荒的。凭着这把“尚方宝剑”，完全掌握决定权的飞美逊与罗登贝里接触之后，二者便形成一个共识——不做儿童化的《星际旅行》，即不刻意针对儿童观众进行创作。这个当时在众人看来无比固执的坚持，却意外造就了美国电视史上首次将面向成年人的电视剧动画化这一历史性的突破。

细数制作前后　开拓动画“新前沿”

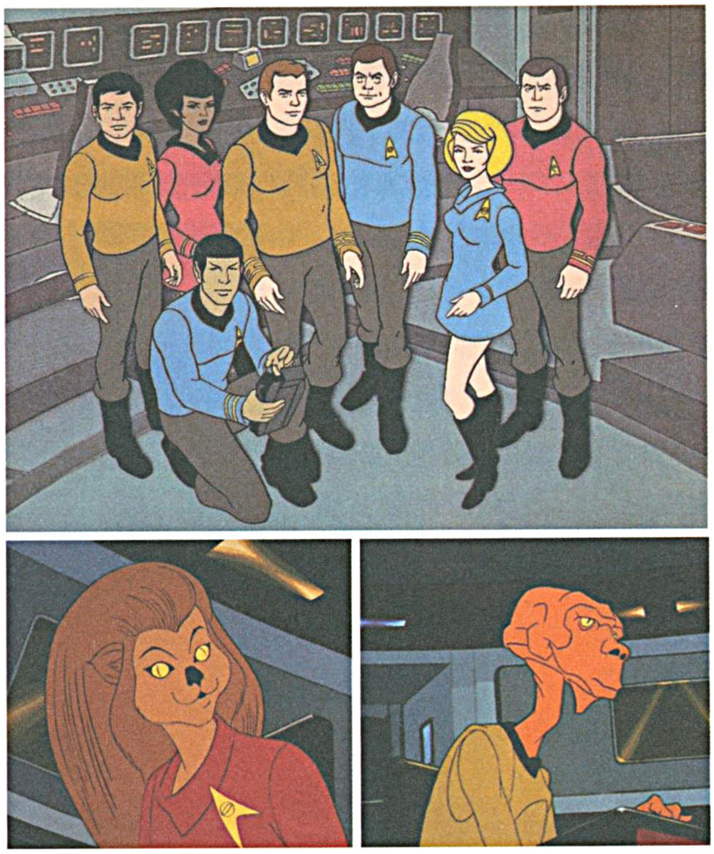
在当时无法投拍新电视剧的状况下，让“进取”号继续在动画片中完成它的五年科考任务，是喜爱“原初系列”的观众十分期待的。或许，正是因为动画版《星际旅行》从诞生之初就肩负着特别使命——继续讲述“原初系列”中那些探索星空的新鲜情节，其即便是在20世纪70年代初，也与一般的美国动画片有着明显不同。没有喋喋不休的说教，没有肥皂剧式的搞笑，只有精彩纷呈、绚烂多姿的故事，这也是它令人称道的独特之处。

---

① 这个构想尽管最后未能付诸实施，却第一次在“星际旅行”系列中提出了学员/见习船员的设定。

② 吉恩・罗登贝里，美国著名未来学家、制作人、编剧，“星际旅行”系列的创作者，其科幻创意后被改编为电视剧的还有《泰星来客》《“仙女座”号》等。

为了与“原初系列”保持高度的一致性，动画版《星际旅行》的出场人物沿用了前作剧集中的形象和设定（不过，考虑到本片毕竟是在儿童节目时段播出，“原初系列”中对柯克船长的性感描写在动画片中被去掉了），并全景还原星舰“进取”号内外的各种细节。出于增加真实感和亲切感的考虑，《星际旅行》几乎没有邀请专业配音演员加盟，而是让“原初系列”中的主要演员回归，为自己的动画形象配音（稍有遗憾的是，由于预算限制，制作方只能忍痛割爱，放弃了俄裔领航员契可夫这一角色）。此外，多位在“原初系列”中扮演重要客串角色的演员也都在片中为自己的角色献声，力求在声音上还原前作。

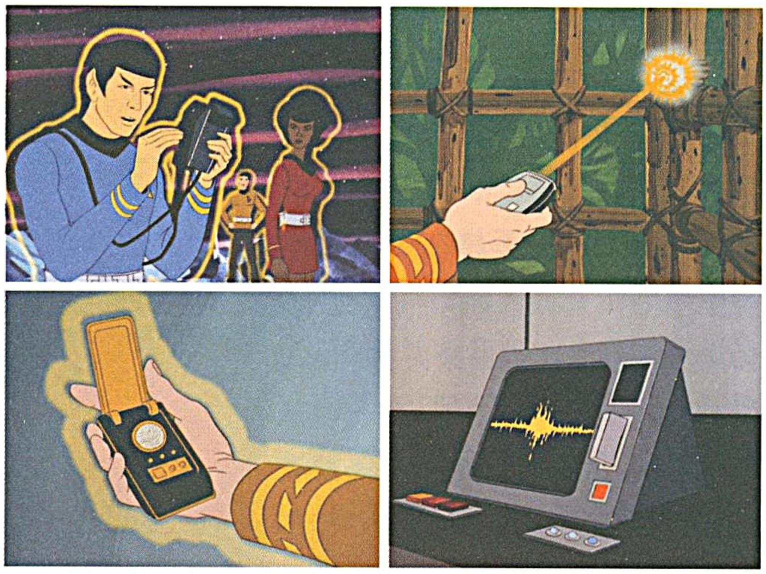


动画版《星际旅行》基本上复刻了“原初系列”的主要角色，并新增了两位外星人船员

动画版《星际旅行》不仅在出场人物上与“原初系列”基本保持一致，它的故事也大多与前作紧密相关。在这一点上，动画版的助理制片人兼剧本编审多萝西·丰塔纳（Dorothy C. Fontana，1939 年生）一改以往动画片和真人电视剧的编剧泾渭分明的惯例，邀请了一批“原初系列”的编剧为动画版创作剧本（因 1973 年上半年美国东部编剧协会罢工，多数“原初系列”的编剧正赋闲在家，这为制作团队约请他们提供了不少便利），以令每集剧情不仅在质量上达到“原初系列”的水准，而且在设定和世界观上都能承接前作。也因此，像动画版中广受欢迎的《更多猸梵，更多麻烦》（*More Tribbles More Troubles*）、《无主行星》（*Once Upon a Planet*）、《昨日时光》（*Yesteryear*）、《马德的热情》（*Mudd's Passion*）等集都可完全视作与“原初系列”无缝对接的续篇。它们中有些原本就是为真人剧创作的故事，只不过因当时的技术有限、制作费用紧张等各种原因未能采用，这次正好被动画主创逐一收入片中。制作团队还有幸邀请到知名的科幻作者加入进来，从而让剧情更加包罗万象，这其中就有拉里·尼文（Larry Niven，1938 年生）①

① 拉里·尼文，著名美国科幻作家，雨果奖、星云奖等众多科幻奖项得主，我国曾出版过其创作的《环形世界》（*Ringworld*）等多部小说。

所写的第一季第十四集《失落的武器》(*The Slaver Weapon*)。值得一提的是,“原初系列”试播集《前人未至之境》(*Where No Man Has Gone Before*)的作者塞缪尔·皮普尔斯(Samuel A. Peeples,1917—1997)同样贡献了动画版第一集的剧本,而且更巧的是,动画版的首播时间恰好是“原初系列”首播七周年的那一天——1973 年 9 月 8 日!



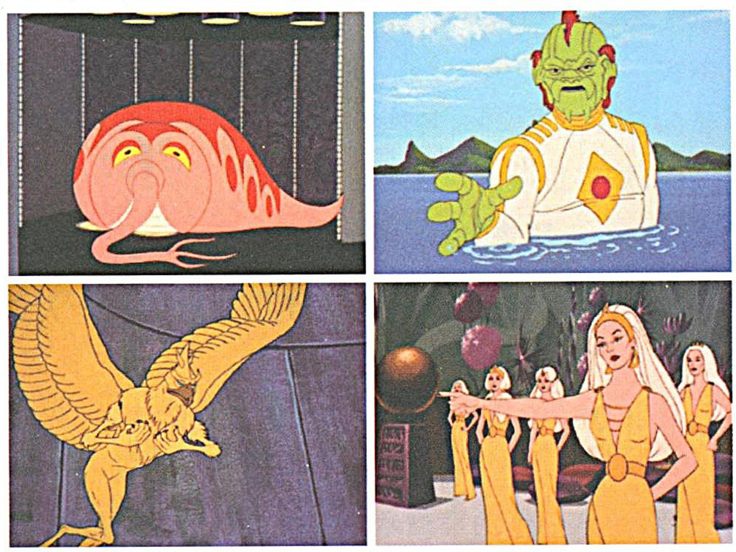
出现在动画版《星际旅行》中的部分未来高科技物品

如同“原初系列”那样,动画版《星际旅行》尽管篇幅不长,但每一集都会出现一些令人眼前一亮的未来科技元素,例如水下飞行器(Aqua Shuttle)、生命维持腰带(Life-support Belt,这种腰带可以在身体外侧形成一种类似现今航天服的薄膜,轻巧、便捷)、休闲室(REC Room,在一个房间内还原、再现各种真实的环境)、涡轮电梯(Turbolift,一种可以至少在四个方向上升降的电梯)、三录仪(Tricoder,一种可以对任何事物进行扫描、分析、记录的多功能手持设备)等。动画版《星际旅行》对其后的各类衍生作品有着深远的影响,不少新设定都由它发展而来,譬如“休闲室”便可算得上是《星际旅行:下一代》(*Star Trek: The Next Generation*,1987)中全息甲板的雏形,而直到 20 年后的电视剧《星际旅行:“进取”号》(*Star Trek: Enterprise*,2001)中,特效团队才得以运用计算机技术将动画片里的瓦肯星完整还原出来。

片中不仅出现了这些如今看来依然不可思议的科技装备,还给观众呈现了种类繁多的外星物种:能变成任何样貌的种族、像人猿的种族、像鸟一样的种族、绿色皮肤的猎户星座人、身体每个部分都能独立生存的种族、由植物演化而成且拥有高级智慧的种族等。“原初系列”中以骁勇善战著称的克林贡人,和蓝色皮肤、头上长着两个触角的安多利人也是本片的常客。当然,这其中绝不能少了“进取”号大副史波克的种族——事事遵循逻辑原则的瓦肯人,以及他们的表亲罗姆伦人。除了这些每集客串出现的不同种族,制作方还特意在“进取”号的舰桥上安排了两位外星船员——长着三手三足的艾瑞克斯接替契可夫担任领航员,体貌似猫的女性外星人穆瑞丝则在乌乎拉不在时担任通讯官,也许主创们认为唯有这样才能真正体现“星际旅行”系列世界中未来多种族和谐共生的美好景象吧。

如果仅仅是不断抛出各种新奇设定,让观众大饱眼福,那么《星际旅行》动画版的

历史定位尚不足以大书特书。其在剧情方面的开创性意义，才终令其在整个系列中熠熠生辉。熟悉美剧的观众或许知道，“原初系列”中通讯官乌乎拉是美国电视荧幕上首位担任主要角色的黑人女性，但即便如此，她在“进取”号上的重要程度依然不如那些男性船员。可在动画版里，编剧却在《洛勒赖的召唤》(*The Lorelei Signal*)这集中大胆地安排她临时接管“进取”号，这是“星际旅行”系列中第一次由女性指挥星舰。在“女性登舰就要倒霉”的传统航海思维影响下，这样的任命无异于向所有人发出了“死亡威胁”！要知道，直到20多年后，电视剧《星际旅行：下一代》中才出现了第一位白人女性指挥星舰；30年后，才有白人女性在电视剧《星际旅行：“航海家”号》(*Star Trek*：*Voyager*，1995)中担任主角星舰“航海家”号的舰长。不仅如此，在动画版的《逆子无情甚于蛇蝎》(*How Sharper Than A Serpent's Tooth*)这集里，还首次出现了美洲印第安人船员，而观众看到下一个这样的画面则是在30年后的《星际旅行：“航海家”号》中。

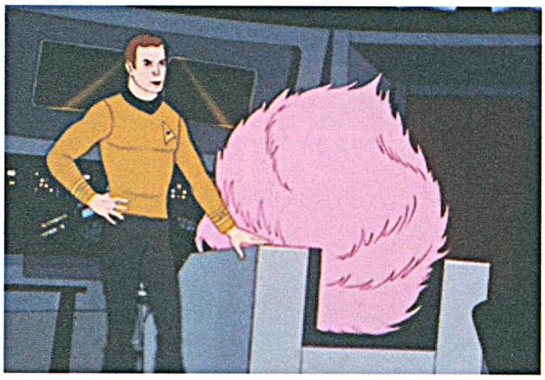


动画版中出场的部分外星人种族

动画版《星际旅行》还是第一部在面向儿童的节目中正面描绘死亡的美国电视动画片。第一季第二集《昨日时光》(*Yesteryear*)里，小史波克的宠物为了救他而中毒身亡，这在当时的动画片中可以说是禁忌，制作方十分担心在播出时会受到阻挠，不料电视台和观众非但没有抵触情绪，而且该集还获得了第一届日间艾美奖提名。助理制片人兼剧本编审多萝西·丰塔纳创作的这集故事在营造伤感氛围的同时，也向孩子们传达了应该积极面对死亡的正面信息。故事中，宠物受伤后小史波克很伤心，宠物是为保护自己而受伤的，他觉得自己应该对它负责任。于是他勇敢地独自穿越危险沙漠返回城市，找来医生救治危在旦夕的宠物。在医生表示宠物的伤情过重、一味地延续生命只会增添其痛苦后，小史波克最终选择让它有尊严地离去。在这位女编剧的笔下，用这样一种充满责任感、仪式感的方式哀悼生命的消失与赞扬生命的意义及其存在价值，值得孩子们用心去体会，并最终让他们从这一次情感经历中感悟成长。

妙不可言的科幻设定、出奇制胜的剧情安排，如果飞美逊再拿出类似日后《布雷斯塔》那样的平均制作水准，那么可以断定，《星际旅行》将会是美国动画史上的一个里程碑。然而，在这一点上却是事与愿违——尽管出品方准备了超出同时期一般标准的预

算(每集 75 000 美元),但花大气力反复修改剧本和故事细节,导致留给动画制作的时间不足(其第一季的工期只有约 5 个月的时间),而为了请回“原初系列”演员配音,所花去的不菲片酬也使得留给动画制作的资金有些捉襟见肘。为了能够按时完成交付,飞美逊毫不犹豫地“祭出”了“有限动画大法”,于是最后呈现给观众的画面效果便显得有些不尽如人意:一方面,背景瑰丽奇异,外星角色丰富饱满;另一方面,镜头单薄,人物动作频繁重复,表情僵硬刻板。今日回头再来看时,不免令人惋惜。

左:《失落的武器》中出场的猫形外星人,穿着十分违和的粉色太空服

右:《更多犸梵,更多麻烦》中的毛球状生物“犸梵”

不过,相对地,片中的一处“错误”则多少让人忍俊不禁——在《失落的武器》这集中,出现了一个十分凶恶且外形似猫的外星人种族,他们不仅穿着古怪的粉红色宇航服,还开着一艘粉红色的飞船!既然动画版《星际旅行》从创作伊始就没走动画片的寻常路,那么这些大坏蛋又是出于什么奇怪的原因要穿粉色制服“卖萌”?其实,这只是因为本片第一季的导演哈尔·桑德兰(Hal Sutherland,1929－2014)有轻微的绿色色弱症,所以他大概是把某种介于紫红色和深粉红之间的颜色看成了灰色!这很可能也影响了《更多犸梵,更多麻烦》里那些可爱的毛球们——它们同样变成了粉红色!大家要知道,这些小家伙在“原初系列”里原本都是浅棕色或灰白色的。所以,小朋友们真是要感谢导演,是他们让这些小毛球愈发可爱了呢!

意外之喜摘艾美

1973 年 9 月 8 日,动画版《星际旅行》开始在 NBC 电视网的“周六晨动画时段”播出,并凭借其第一季的良好口碑和收视率得到了电视台在次年第二季(共 6 集)的续订。《洛杉矶时报》盛赞这部以故事内涵著称的科幻动画片“应该是黄金时间段安排的一部真人迷你剧”。对一部动画片评价如此之高,似乎难以服众,但接下来发生的事却给出了最好的证明:1975 年,这部内涵丰富的作品摘得了日间艾美奖“最佳儿童节目奖”。

其实,早在一年之前,动画版《星际旅行》便在 1974 年获得了首届“日间艾美奖”的

“最佳儿童节目奖”提名，但最终还是惜败于美国公共电视网(PBS)的儿童教育节目《大家来参与!》(*Zoom*)。然而，正当主创们仍在为只提名未获奖而感到失落时，第二届日间节目艾美奖旋即就给了他们一个大惊喜。此番得到提名的是其第二季第5集《逆子无情甚于蛇蝎》，它要面对的是当时的两大热门儿童节目《袋鼠队长》(*Captain Kangaroo*，1955)和《粉红豹秀》(*The Pink Panther Show*，1969)，获奖似乎无望。特别是在颁奖典礼前，因为儿子听到《袋鼠队长》主创在排练获奖感言而更认定不会得奖，代表飞美逊出席颁奖典礼的公司总裁卢·施迈尔(Lou Scheimer)以为自己不会上台发言就放心地喝起酒来，但事情往往就是这般无法预料，笑到最后的恰恰就是动画版《星际旅行》！虽然“原初系列”在播出期间曾获得过两次雨果奖(Hugo Awards，科幻领域的世界权威级奖项)，但对大众影视领域的重要奖项却少有斩获。特别是艾美奖，“原初系列”曾获13次提名却全部与之擦肩而过。这次，飞美逊无疑创造了历史。

在颁奖现场，颁奖嘉宾虽然念错了施迈尔的名字，却没念错“Star Trek”这个片名。不过，在极度兴奋和酒精发力的双重影响下，施迈尔竟然没有在发言中感谢哈尔·桑德兰。须知：对于本片的成功，桑德兰绝对是功不可没的，他作为第一季的导演，为《星际旅行》的制作倾注了大量心血。多年之后，施迈尔为此诚恳地道了歉，而无数观众对本片也始终是喜爱有加。对此，相信桑德兰导演也会心有宽慰吧。

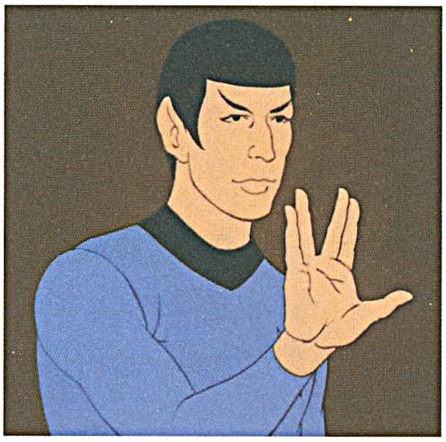
“星际旅行”作为一个声名鹊起的科幻品牌，艾美奖对其来说意义非凡。尽管这一奖项是以“最佳儿童节目”之名颁予《星际旅行》的，可它却是整个系列史上的第一座艾美奖，也是第一个因为题材内容获得的奖项，其中的价值对呼之欲出的“星际旅行”后续影视计划的推动不言而喻。对动画版本身而言，曾经，不少“原初系列”的观众特别是一些科幻影视剧爱好者都认为它“只不过是一部动画片罢了”而不加关注，此次获奖算是为该片正了名。日后，动画版《星际旅行》的诸多设定和细节在一系列“星际旅行”官方和爱好者衍生作品中被沿用或涉及，更有一群爱好者在40多年后仿效它的画风致敬式地制作了动画版粉丝剧《星舰“法拉加特”号》，这无疑是对本片作为经典科幻之作的价值和丰富“星际旅行”世界之历史功绩的特别褒奖与肯定。而对飞美逊来说，这座艾美奖奖杯也同样弥足珍贵，因为这是其历史上所获得的唯一一个大众电视奖项。带着这份荣誉，飞美逊如同星舰“进取”号那般，继续向着动画宇宙中的一片片前人未至之境飞去，直至化作一颗闪亮的星星……

优雅而平淡的中国航行

1991年，动画版《星际旅行》全集由安徽电视台购入，随即于当年秋天开始译制配音工作。据时任安徽台总编室节目科外购部主任牟继红女士回忆，考虑到本片为科幻题材作品，涉及很多科学术语，她最初约请了外语大学的教授进行翻译，但效果却很不

理想——学校教师的译文较为艰涩生硬，不太符合儿童节目的风格特点。后来，担任本片制片之一的汪亚琳女士推荐了胞兄的战友黄晓峰。晓峰先生在国外生活多年，爱好文学，试翻的几集文字非常生动出彩，于是很快便被确定为全片翻译。牟继红至今还记得当时的情形："由于时间紧，每过几天我就要到晓峰家去催稿，有时候很早就赶到他家，还给他带去早点。大家合作得非常愉快。"

此外，确定译制导演人选的任务也落在了牟继红的身上。由于她和安徽人民广播电台的编导萧钟先生曾是安徽省歌舞团的同事，相互之间比较熟悉，加之萧钟在音乐编排及录音合成方面经验丰富，于是牟继红便邀请萧钟担任译制导演。在配音方面，几个主角的代言人如许北雄先生、赵之涟女士、周建设先生等均为安徽省话剧团的演员，且之前已经配过一些影视剧，经验较为丰富，而《星际旅行》中的主角个个都"不苟言笑"，因此配起来并没有太大的难度，一切都进展得很顺利。当时大家干劲很足，每天工作到凌晨 3 点左右，很快便在 1991 年 10 月完成了本片的中文版录制。


动画版《星际旅行》使很多国人第一次接触到著名的瓦肯举手礼

动画版《星际旅行》于 1991 年 11 月开始在安徽电视台首播，随后便以省台节目交换的方式，陆续登陆国内的各省级电视台。这一时间距其在北美播出的 1973 年已经过去了 18 年，真正算得上是姗姗来迟。此时，中国动画观众的口味已日渐挑剔。在同期热播的《太空堡垒》等科幻之作的耀眼光芒之下，原本在当年就看着画风简陋的《星际旅行》显得更加黯淡无光，就这样，尽管叙事一流、想象奇特、配音出彩，但《星际旅行》连同"进取"号也只是在观众的脑海中匆匆划过一道弧线，虽然优雅，却波澜不惊。时至今日，大部分当年的观众除了对片名《星际旅行》以及"进取"号的奇特造型还留有较深印象外，关于这部作品的具体内容，恐怕已说不出太多。

不过，犹如硬币的两面，《星际旅行》在美国赢得好口碑的原因其实也同样适用于中国内地。稀缺的正统科幻题材令其成为当时国内荧屏上译制动画片中的一抹亮色。虽然略显寒酸的 22 集动画看似很不起眼，且集集不落、看完全片的观众想必也不会太多，但严谨写实的硬科幻风格却几乎抓住了每一个目光有意无意扫过电视屏幕的观赏者，这些数量有限却"矢志不渝"的观众最终形成了一个稳固且不断壮大的"星迷"团体。而对于日后没有成为"星迷"的广大小观众而言，造型优雅的"进取"号留在脑海中的印记也将是一幅难以忘怀的画面。同样让人不会忘却的还有每集片头音乐响起时，柯克舰长那富有磁性的开场白：

太空，最后的前线
这是太空船“进取”号的一次航行
它在五年内的任务是探索陌生的世界
寻找新的生命和新的文明
前往人们从未探索过的地方

每当我们仰望星空时，总会觉得“进取”号就在那里，耳畔或许也会再度响起“进取”号柯克船长那熟悉的声音“船长太空日记从×千×百×点开始，我们又来到一个新的星球……”①



就在“进取”号优雅而宁静地驶过中国上空之时，很多人并不知道，它的姊妹篇竟然也在以另一种更“低调”的形式进入中国的千家万户。话说，20 世纪 90 年代初，在中央电视台的体育频道尚未开通之前，为满足中国广大体育迷的收视需求，央视一套开办了一个以报道国际体坛赛事为主要内容的大型体育资讯栏目《体育大世界》(见上图)，时长约 50 分钟，每周末播出一期，深受电视观众喜爱。这个栏目的片头配有一段非常特别的音乐，持续 20 秒左右的旋律磅礴大气、震撼人心，令人印象深刻。其实，这段配乐正是“星际旅行”系列的第一部银幕之作《星际旅行 I：无限太空》(*Star Trek*: *The Motion Picture*)以及电视剧《星际旅行：下一代》的片头曲。尽管擅用他人原创作品的做法并不可取，但不得不佩服央视编导的“慧耳”，这段原本是为“进取”号驰骋寰宇而量身定做的片头曲，与央视精心剪辑的各国运动员拼搏“进取”、驰骋赛场的画面搭配起来，可谓非常完美。直到近年来，这个“不能说的秘密”才随着《星际旅行》相关影视作品的流入而真相大白，也算是中国电视史上的一段趣事吧。

电影版上映少共鸣　星际热逐年抬升

在美国，“星际旅行”系列不仅活跃在小荧屏上。1979 年，动画版播出 6 年之后，汇集了“原初系列”原班人马的第一部真人电影《星际旅行 I：无限太空》进行了盛大的公映，“进取”号的船员们从此开始了在大银幕上探索太空的征程。至 1991 年，基于“原初系列”的电影总共推出了 6 部。1994 年，派拉蒙公司推出第 7 部电影，演员由

① “星际旅行”系列有自创的一套“星历”纪年，每个日志通常会以“星历××××.××”开始。以《星际旅行》第一集《飞越远星》中的舰长日志星历 5221.3 为例，可读成“五二二一点三”。这种日历不同于我们现在通用的公历，两者之间需要换算。

《星际旅行：下一代》中的角色接替，剧情上则与“下一代”的故事相衔接，至 2002 年又出品了 4 部。遗憾的是，这 10 部电影当年均未在中国内地上映过。

2009 年，在沉寂 7 年之后，“星际旅行”的第 11 部电影《星际旅行 XI：开启未来》(*Star Trek* : *Begins*)踏上回归大银幕之旅，在全球掀起了观影狂潮。同年 5 月 15 日，作为中国内地引进的第一部“星际旅行”真人版电影，它以《星际迷航》之名在国内全面公映，并配有 IMAX 版本。一个无法回避的事实却是，由于动画版《星际旅行》1991 年播出时反响平平，18 年逝去，很多观众无法将真人版电影与残存在记忆里的动画片联系起来，所以这部经典科幻佳作也就失去了应有的光彩。最终，本片仅以 5 500 万人民币的票房收入黯然退场，这与其他同期几部同样打着“怀旧牌”的暑期档电影《终结者 2018》《变形金刚 2》《特种部队：眼镜蛇的崛起》动辄过亿的感召力相比，的确是逊色不少。

不过，“星际旅行”的真人电影的中国内地处女航还是引起了国内媒体对这一传奇佳作的关注，一股新的“星迷热”也逐渐在国内复苏，那些尘封已久的回忆也被重新唤醒。2013 年 5 月“星际旅行”系列的第 12 部电影在中国内地上映，期待已久的影迷等来的不仅是电影，更有来自中文配音版的一份真挚感动。“星际旅行”的中国爱好者还直接参与了该片译制过程中的翻译和校对工作，这毫无疑问是一次难能可贵的成功合作。

到本文截稿时，“星际旅行”系列的第 13 部电影《星际旅行：超越星辰》(*Star Trek* : *Beyond*)已于 2016 年登上大银幕，并被成功引入中国，而其新的电视剧也已在筹备之中。此刻，“星际旅行”系列已度过了 50 岁生日，它又踏上了一段探索未知宇宙的旅程，这将是一次值得粉丝和观众期盼的新征程。

致敬鸣谢

2015 年 5 月 31 日，笔者专程采访了原安徽电视台总编室外购部负责人牟继红，她详细介绍了当年译制《星际旅行》中文版的相关情况。本文由飞翔网站长、《星际旅行》资深爱好者马珈女士联合撰写，相关图文、音视频资料亦由其提供。此外，本文的撰写还得到了安徽博物院副研究员 YIYI 和中央电视台编导周涛（资料搜集）、北京影行天下公司总经理安玉刚先生（协助采访）的大力支持。

STAR TREK

《圣斗士星矢》：燃烧吧！80后的小宇宙



【原 片 名】聖闘士星矢(1986)
【出品制作】〔日〕东映动画公司/〔日〕朝日电视台
【引进译制】广州电视节目传播中心
【国内首播】1991年12月23日18:28(广州电视台)
【播出概况】114集(全片完整引进播出)
【内容简介】在遥远的古希腊神话时代，智慧和战争女神雅典娜的身边集结着一群充满了希望和勇气的少年战士，他们被称为女神的圣斗士。日本古拉杜财团的创始人城户光政因一次偶然的遭遇，受射手座黄金圣斗士艾欧洛斯临终之托收养了雅典娜的转世女婴，取名城户纱织。为了保护女神，捍卫世间和平，他又收养了100多个孤儿并送往世界各地，让他们接受严酷的圣斗士训练。最后，10名少年经过生死磨砺，成长为出色的圣斗士，携带着各自获得的战斗铠甲——圣衣陆续返回日本。在之后残酷的战斗环境中，星矢、紫龙、冰河、瞬、一辉等5名少年脱颖而出，在生与死、血与火的考验中，他们结下了深厚的友情，共同承担起保卫雅典娜、维护正义的重任，他们守护在女神周围，与诸多邪恶势力展开了一次又一次的激战……

【译制人员】

译制导演：崔　哲　白嘉荟　**翻　译：**李津津　赵铁华　刘予蒙
录音合成：黎　明　赵小蓉　邓善鹏　**制　片：**廖　清
监　　制：韩永言　尚怀均　**总策划：**黄庆全
配　　音：王泰兴　韦宝宝　张　鸿　丁　炀　洪道诚　万　准　李　伟

普嘉声　杨立民　丁树芳　乔秀英　陈晓玲　张页川　张页石
李邦禹　王廷将

星座神话横空出世——漫画家车田正美的创作巅峰



20世纪70年代，还是漫画新人的车田正美正在进行漫画创作

谈起《圣斗士星矢》的诞生，就先得追溯到20世纪80年代在日本集英社漫画周刊《少年JUMP》上连载的同名漫画作品。《圣斗士星矢》漫画的原作者车田正美1953年12月生于日本东京都的月岛①，他自幼喜爱漫画，对刻画有男性英雄的热血题材情有独钟。从高中时代起，他就开始给漫画杂志社投稿，一心盼望能获得漫画新人奖。经过不懈努力，1974年7月，他在《少年JUMP》周刊上发表了自己的短篇处女作《女强风暴》②。1975年4月，作品开始正式连载，车田正美这个不满22岁的小青年很不显眼地挤进了《少年JUMP》这块漫画角逐地。之后他便以《少年JUMP》为舞台，开始了职业漫画生涯。在自己的作品中，车田创新了热血格斗漫画的风格和概念，在画稿中运用了新颖大胆的画幅分格和极富张力的动作场面，逐渐形成了其独有的创作风格，受到了读者的肯定。1977—1985年，他发表了《拳王创世纪》③《风魔小次郎》④和《男坂》⑤三部格斗类的漫画作品，画风日臻成熟，为之后《圣斗士星矢》的创作奠定了坚实的基础。

---

① 位于东京都附近水域的一个人造岛，岛上多为高层住宅区，该岛是在100多年前建设航运通道时利用挖掘出来的土堆填而成的。

② 车田正美的漫画处女作，日文原名『スケ番あらし』，1974—1975年在《少年JUMP》周刊上连载，作品讲述了热血太妹荒山神丽校园争霸的奋斗历程，是车田为数不多的以女性为主角的格斗类漫画作品。

③ 日文原名『リングにかけろ』，是车田正美于1977—1981年在《少年JUMP》周刊上连载的第二部漫画作品，讲述了作为拳击手的男主角高岭龙儿与同伴们一起对抗黑暗组织的热血拳击故事，现被视为《圣斗士星矢》的原形。

④ 日文原名『风魔の小次郎』，1982—1983年在《少年JUMP》周刊上连载，作品主角是一个名叫小次郎的本领神奇、武功高强的少年，讲述的是小次郎所在的风魔一族围绕圣剑战争与各派忍者展开决斗的热血故事。

⑤ 日文原名『おとこざか』，1984—1985年在《少年JUMP》周刊上连载，作品主角菊川仁义是一个热血硬汉，他仅凭一己之力，收服了日本的许多暴力团伙，共同对付外国黑帮的进攻。该作品连载后由于人气不高，被迫停载。不甘心的车田正美在漫画最后一页留下了巨大的“未完”二字，以表达自己对这部作品创作风格的坚守和难舍之情。作品停载后，车田正美在坚持自身风格和观念的同时，进一步迎合市场和读者的需求，不断开拓创新，最终创作出了至今仍在全世界范围内广受欢迎的《圣斗士星矢》。2014年6月9日，伴随着怀旧风潮的一路高涨，停载30年的《男坂》在集英社发行的男性杂志《周刊PLAY BOY》的官方网站“周刊PLAY NEWS”上以电子版的形式开始了每周一话的复载更新。车田正美时隔30年再次执笔，开始全力弥补自己早年创作生涯中的这一大遗憾。

1985年，车田正美迎来了创作生涯中的巅峰期，这一年的12月，《圣斗士星矢》开始正式在《少年JUMP》周刊上连载，这部集车田多年经验及特长于一体的铠甲系格斗漫画，一改其以往作品中千篇一律的打斗模式，在故事背景和情节上进行了大刀阔斧的变革。整部作品内容以古希腊神话为主要世界观架构，辅之以大量的东西方传说，别出心裁地引入"星座""圣衣""小宇宙"等概念，可谓创意十足。据车田正美本人回忆，他最初是想把这部作品打造成一部以空手道为主题、情节类似美国电影《空手道小子》(*The Karate Kid*，1984)的格斗漫画。原来的故事开始于日本境内的一座深山，主人公是一位因仇家暗算而死于非命的空手道大师的儿子，由于空手道力道刚猛，所以出场角色必须身着传统日式风格的盔甲。但在和《少年JUMP》的编辑探讨后，为了迎合当时读者的喜好，车田最终将故事的发生地改在了希腊，人物的盔甲也摒弃了传统的日式造型，转而大量采用拼装模型的设计元素，变得简约、现代。而进一步促使整部作品框架产生巨大突破的创作灵感则源于车田读到的一些关于狮子座流星雨的资料。无数的流星自夜空中划过，引发了车田将星座与主要漫画人物的身份相对应的想法，他进而将背负星座宿命的少年刻画成身怀绝技、披挂战斗铠甲、维护正义与和平并效忠于智慧与战争女神雅典娜的神圣战士。就这样，一个全新的、与古希腊星座神话紧密关联的圣斗士的概念诞生了。

接下来，车田正美从88个星座[①]中选出了一些具有代表性的星座，将它们设定成圣斗士的守护星座。而后再以学校的学级和军队的军衔级别为参考，将这些圣斗士划分为三个等级：其一为实力最强大、级别最高的代表黄道十二星座的黄金圣斗士；其二为实力上乘、级别居中的白银圣斗士；而战斗力较弱、级别较低的青铜圣斗士和黑暗圣斗士则位列三等。每位战士都具有破坏力超强的特殊格斗技法，并配备有造型独特的战斗铠甲，等级越高，铠甲的覆盖面积越大。这些铠甲采用欧洲盔甲那样的流线型设计，但在称呼上却是以古希腊众神雕塑的服饰为灵感，被命名为圣衣。圣衣的造型全都与其主人的守护星座的外形相对应，例如天马座的圣衣外形就是一匹金属质地的带翅天马，凤凰座圣衣形似一只展翅欲飞的凤凰。战斗时圣衣会分解成护具，被圣斗士们穿戴在身；非战斗模式下，每件圣衣又可以自动组合成相对应的星座造型，圣斗士可以将其收纳在圣衣箱内，颇有些变形机甲的意味。车田正美在绘制漫画的过程中显示了其高超的铠甲绘制技法，大量网点纸的纹理运用配以反差极大的黑白墨线勾绘，使得这些圣衣的金属质感极强。

---

① 星座，即宇宙中恒星的集合体。古人根据恒星在天空中的自然分布将星空划分成若干区域，一个区域就被称作一个星座。用线条连接同一星座内的亮星，便形成了各种图形，根据其形状，分别以近似的动物、器物等形象对其进行命名。目前常见的88个星座，则是由国际天文联合会在20世纪20年代正式规定下来的。有意思的是，正是从《圣斗士星矢》起，"星座"这个原先并不热门的天文学名词，逐渐成为中国内地青少年间的流行话题。

不仅如此，作品中每个人物的格斗技法的设计和招式命名也是独具匠心的，诸如“凤翼天翔”“星光灭绝”“钻石星辰”这些绝招名称，不但极富诗意，而且朗朗上口。此外，车田还为每名圣斗士设计了一种蕴藏于体内的、被称为“小宇宙”的潜在能量，优秀的圣斗士可以以心灵为依托，燃烧、引爆自己体内的小宇宙，从而产生惊人的战斗力。圣斗士漫画发表后，在日本国内引起空前反响，好评如潮。“圣衣”“小宇宙”等新词一度成为青少年口中的流行语，风靡一时。车田正美由此一跃成为《少年 JUMP》周刊的王牌漫画家之一。

主角团队突显鲜明个性，一路征战赢得宠爱万千

由于受到狮子座流星雨的启发，车田正美最初考虑将整部漫画的核心主角设定为狮子座圣斗士，但这一设想后来被弃用。原因很简单，在故事主线的设定上，包括狮子座在内的黄道十二星座，将要与级别最高、实力最强的黄金圣斗士搭配，以作压轴登场，而漫画的初衷，则是为了展现初出茅庐的少年圣斗士在残酷的战斗环境中不断磨砺的成长历程，其初始级别以较低的青铜圣斗士为宜。在同《少年 JUMP》编辑交流时，对方提议用天马座作为主角的守护星座，因为拼成天马形状的圣衣从视觉效果来看较为出众。兴许是考虑到飞翔于空中的天马的英姿和主角的性格特点非常匹配，车田也欣然同意，于是主角最终被设定成了天马座青铜圣斗士。而“狮子座流星雨”的名称几经调改，成了主角的必杀技，这就是后来大家耳熟能详的“天马流星拳”。主人公的名字来自日语神圣之箭“圣矢”(SEIYA)一词，但对热血英雄来说，这个名字过于阴柔，显得有些气势不足，车田遂保留其日语发音，将字面上的“圣”改为“星”，天马座的圣斗士星矢就这样横空出世了。



《圣斗士星矢》漫画中的五位主角，右上至左下依次为星矢、紫龙、冰河、瞬、一辉

显然，一部背景宏大、人物众多、线索纷繁复杂的热血漫画，光有一个主角是远远不够的，在 88 个星座中，除了黄道十二星座之外，车田一共选取了包括天马座在内的 10 个可塑性较强、具有代表性的星座作为青铜圣斗士，并按照每个星座的特征来设计角色的性格。在故事开篇的银河擂台赛中，10 名青铜圣斗士互为对手，参与射手座黄

金圣衣的争夺战。经过激烈角逐，除了主角星矢之外，又有 3 名少年脱颖而出，他们是天龙座的紫龙、白鸟座的冰河和仙女座的瞬，再加上率领黑暗圣斗士以反派身份半路杀出的凤凰座的一辉，青铜五人组的主角阵容就此形成。

5 名热血少年面容俊美，性格各异：受训于希腊圣域，获得天马座圣衣的星矢作为全篇的灵魂人物可谓血气方刚，冲劲十足，勇往直前的精神感染了每位漫画迷。紫龙是个深受中国传统教育影响的热血少年，曾在庐山五老峰修行。他凭借一头标志性的乌黑长发迷倒了观看漫画的万千少男少女。紫龙老成持重，具有为友情自我牺牲的崇高品格，与之匹配的天龙座圣衣装备有最强的拳和最强的盾，设计灵感源自中国“矛与盾”的寓言故事。遇事沉着冷静的冰河则被设定为英俊潇洒的日俄混血儿，其圣衣埋藏于西伯利亚极寒环境下的永冻冰壁中，身着白鸟圣衣的他气质冷酷孤傲，以冻气制敌的冰系绝招优雅而又华丽，被誉为“冰原上的贵公子”。瞬和一辉是一对亲兄弟，瞬纯真善良，犹如女性般温柔的个性使得这个身着仙女座圣衣的战士在战场上不忍伤害任何一个对手，而作为兄长的一辉则是 5 人当中实力最强大的，他那一身华丽的凤凰座圣衣霸气十足。一辉心思缜密，城府颇深，具有坚毅顽强的性格，加上开篇作为反派登场的情节设定，改变了单纯的 5 人集结、共同登场的传统套路，使得一辉获得了力压其余 4 人的超高人气，正所谓凤凰展翅，谁与争锋！在各方面的剧情元素构思成熟之后，这部情节曲折、热血新颖的漫画故事，便在银河战争的擂台赛上拉开了序幕……



漫画中高人气的黄金圣斗士

随着剧情的发展，率领邪恶的黑暗圣斗士充当教皇刺客的反派一辉在与星矢等 4 人的战斗中落败，亲情与友情的羁绊，最终令他弃暗投明，并与 4 位主角冰释前嫌。青铜五人组从此集结在女神雅典娜的化身城户沙织小姐身边，先后与野心勃勃、广施暴行、妄图吞并全世界的希腊圣域的教皇和海皇波塞冬展开激战，这就是整部漫画中继银河擂台赛之后高潮迭起的《黄金十二宫篇》和《海皇篇》中的主要内容。这其中，《黄金十二宫篇》里实力最强、级别最高的 12 位黄金圣斗士

无疑是最耀眼的明星。他们在众多充当刺客的白银圣斗士相继败北后亮相。12 人里，除了英年早逝的射手座艾欧罗斯、温文尔雅的白羊座穆先生和紫龙的授业恩师天秤座童虎外，其余 9 人作为教皇麾下的战士镇守在希腊圣域的十二宫里，站在了 5 位主角和雅典娜化身城户沙织的对立面，成为整部作品中最难对付的敌手。尽管黄金战士的出场篇幅有限，但华丽闪亮的黄金圣衣、帅气高大的相貌身形、卓尔不群的言语谈吐、深不可测的内心世界再加上超乎寻常、破坏力惊人的超强必杀技，使得这些个性成熟的黄金圣斗士毫无悬念地赢得了众多漫画读者的青睐。从此，5 位主角的风头便被出场不多的高人气配角长期压制，这在诸多漫画作品中都是不多见的。

当然，主角终归是主角，在友情的支撑和女神的眷顾下，星矢等 5 位年轻的青铜圣斗士最终领悟到了究极的小宇宙——第七感，经过极其惨烈的苦战，他们打败了强劲的对手，突破了十二宫，揭穿了教皇的真面目，从而拯救了身中黄金箭、命悬一线的雅典娜。双子座黄金圣斗士撒加刺杀前教皇、谋权篡位掀起内乱的真相也终于大白于天下。幸存的黄金圣斗士和青铜圣斗士团结在雅典娜周围，继续承担着维护世间和平的重任。完美的结局，为规模宏大、扣人心弦的《黄金十二宫篇》画上了圆满的句号。在后来的《海皇篇》和最终的《冥王篇》中，黄金圣斗士又当之无愧地成为 5 位主角最为信赖的兄长和战斗导师，指引着他们一次又一次地击败劲敌、走向胜利。

承前启后棋差一招，收官仓促百结愁肠

随着《黄金十二宫篇》的大获成功，车田在《海皇篇》的故事架构和绘制进度上也愈发轻车熟路。在《海皇篇》紧凑的战斗结束之后，车田正美将创作的全部热情和精力放在了情节最曲折、线索错综复杂的最终篇《冥王篇》中。他以高超的叙事手法编织了一个由地上到地下、主线与支线交错的庞大故事体系，面对实力超强的冥王哈迪斯及其麾下的 108 位冥斗士，正义与邪恶的战斗达到白热化，参与战斗的圣斗士阵容也发生了重大的改变。作为整部漫画中最精彩的终结篇，宏大的冥界战场成为高人气的黄金圣斗士一展身手的舞台。《冥王篇》的大热，似乎已成定局。然而，事与愿违，就在《冥王篇》连载之前，作为情节铺垫的《海皇篇》的漫画人气出现了下滑。由于《黄金十二宫篇》珠玉在前，情节上显得较为单调的《海皇篇》一时难以维系读者们的热情，这一看似简单平淡的战斗篇章所具有的承前启后的重要意义被人们忽略了。《海皇篇》漫画销量的骤减，导致以销量论成败的《少年 JUMP》周刊对车田下达了尽快完结《圣斗士星矢》漫画的最后通牒。无奈之下，准备大展宏图的《冥王篇》情节严重缩水，在“无间道”

式的冥王十二宫精彩对决[1]刊登之后，车田正美极不情愿地将圣斗士们进入冥界后在八个狱、三个谷、十个壕、四个圈的地块中与冥斗士展开的对决进行了大幅删减，黄金圣斗士的傲人战绩还未来得及浓墨重彩地加以描绘，12位战斗精英便在通往极乐净土道路上的叹息之墙前集体捐躯，令广大的读者们始料未及，扼腕长叹。《少年JUMP》周刊草率势利的作风，后来也招致众多日本拥趸的诟病。

1990年11月，有着诸多遗憾的《冥王篇》连载正式进入了尾声。作为《圣斗士星矢》漫画的大结局，最后一话刊登在这一年第49期的《少年JUMP》周刊上，当时的结尾并没有提及哈迪斯战败而亡，只画到5位青铜圣斗士和女神一起向哈迪斯发起最后攻击时，就以一片星空的页面完结了。作者原本打算留给书迷们无限的想象空间，但由于故事的结局没有交代完整，导致了反效果，引发了读者们的强烈不满，纷纷写信、来电抗议。集英社倍感压力，于是，车田又将结局修改重绘，并在这一年《少年JUMP》周刊的增刊号*V JUMP*中正式发表，女神率领着5位青铜圣斗士终于打败了哈迪斯，迎来了《圣斗士星矢》的完美落幕。至此，《圣斗士星矢》结束了长达5年的连载，而这一完整的结局也收录在后来发行的单行本之中。《圣斗士星矢》成功地开创了日本少年漫画中铠甲系格斗作品的先河。虽然整部漫画存在着诸多不尽如人意之处，但集英社2 200万册的漫画单行本销量，全亚洲火爆一时的盛景，足以说明这部漫画在读者心中的分量。车田正美或许算不上当时日本业界绘画技法最高超的漫画家，但他却创下了一个战斗类少年漫画前无古人、后启来者的全新格局，更创造了黄金圣斗士这一深入人心的高人气偶像群体。

既风光又尴尬的漫画内地行

《圣斗士星矢》在日本大受欢迎，与日本一海之隔的中国，自然而然地成为邂逅这部热血经典的近水楼台。1991年，一套名为《女神的圣斗士》的漫画以一卷5册、每月一卷的发行节奏，在国内各地的中小学校园悄然盛行。该书印刷上乘、翻译精良，书中俊美潇洒的人物造型、新颖奇特的圣衣铠甲，以及离奇曲折的故事情节，一时间成为对日本漫画鲜有接触的孩子们课余时间热议的话题。星矢、紫龙、一辉等鲜活亲和的漫画角色，也成为男孩子们在课余游戏时竞相模仿的对象。正义、进取、热血、友情等积极的漫画主题，打动了每一位小读者的心。这就是《圣斗士星矢》在中国的完整中译本引发的第一波漫画热潮。而出版这部漫画的机构，就是后来颇具争议的海南摄影美术

① 《冥王篇》漫画开篇的故事，讲述的是妄图称霸大地的冥王哈迪斯复活了在十二宫战斗中死去的黄金圣斗士，命他们回到希腊圣域刺杀女神雅典娜。死而复生的黄金圣斗士们为了能回到女神身边，为其唤醒神圣衣从而彻底打败哈迪斯，不惜忍辱负重，在冥王爪牙的重重监视下勇闯十二宫，与昔日同为黄金圣斗士的幸存战友生死相搏，演绎了一幅热血悲壮、荡气回肠的战斗画卷。故事的人物以黄金圣斗士为核心，情节惊险曲折，堪称《圣斗士星矢》全篇漫画中最精彩的一个篇章。



海南摄影美术出版社于 1991 年出版的《圣斗士星矢》中文漫画，封面标题被设计成了简体字，并改名为《女神的圣斗士》

出版社（简称海美社）。

1988 年，海南建省并成为全国最大的经济特区，海南的文娱事业面临新的机遇。这一年，海南摄影美术出版社在海口正式挂牌开业。该社成立之初，运营方针主要是出版和引进国外摄影、美术资料，致力于艺术出版事业的开拓。当时，国内美术出版社为数众多，新成立的海美社显得毫不起眼，然而该社凭借独到的眼光很快就捕捉到了商机，不久便在行业竞争的大潮中后来居上。海美社经过市场调研，发现当时的中国内地，用以购买日本及我国港台原版漫画的渠道非常有限，而有能力和意愿花费高价购买海外正版漫画的读者更是少之又少，这成为海美社飞跃发展的新契机。然而这个成立刚刚 3 年的出版社，从决定出版日本漫画、填补业界空白的那一刻起，大概绝对想不到，此举将会对此后的中国内地动漫图书业产生多么巨大的推动作用。

1991 年，海美社以《风魔小次郎》投石问路，敲开了沉寂多年的内地漫画市场，随后，全套 9 卷、共计 45 本的《女神的圣斗士》的出版，更是掀起了一股日漫热潮。相对于昂贵的海外原版漫画而言，一卷 5 册 9.5 元人民币的售价已算得上是相当低廉了。从此，以《女神的圣斗士》为发端，日本漫画在中国引发了空前热潮，“漫画”这个词在当时的孩子眼里有了别样的含义。短短数年间，《七龙珠》《猫眼三姐妹》《侠探寒羽良》《怪医秦博士》《尼罗河女儿》《乱马 1/2》这些日本经典漫画如雨后春笋般出现在国内各大城市的书摊、报刊亭和书店里，为海美社带来了丰厚的利润，也正是这些漫画，在密密麻麻写满习题和公式的书本之外，让当时的孩子们找回了阅读的乐趣。虽然这些

“闲书”一度被学校老师严加禁止，却依然悄悄地在课桌下、班级间传阅着。许多 20 世纪 70 年代末至 80 年代初出生的学子就这样由满是电影分镜头式画面的日本漫画陪伴着并不断成长，度过了最美好的校园时光。



海美社在 1991—1994 年出版的部分日本漫画，其中绝大多数都是影响深远的经典作品

然而，海美社发行的这些日系漫画，实际上并未得到日本官方的授权，都属于严重的侵犯知识产权的行为。特别是《女神的圣斗士》所带来的丰厚利润，令国内其他一些出版机构相继跟风而动，一时间，市面上居然出现了好几种海美社的翻印版本，真是盗中有盗，难以尽述！盗版漫画滚滚而来，渐成泛滥之势。然而，即便是在如此混乱无序的市场环境之下，海美社在 1991—1992 年仍然取得了《女神的圣斗士》600 多万册的销售业绩，这足以说明这部作品在内地的受欢迎程度。

无须争辩，海美社在客观上确实是有力地促进了日本漫画在中国内地的推广，但其侵权、盗版行为绝对不值得提倡。由于日本漫画遭到大量非法翻印，日本方面对此极其关注。据说日方最后找到国家新闻出版总署，要求追究相关单位的责任。终于在 1994 年底，政府重拳出击，开展了一场声势浩大的打击盗版漫画的运动。这一举措给全国盗版商以沉重一击，五花八门的盗版漫画书一时间在国内市场上几乎销声匿迹。海美社作为一家正规的出版机构，也受到了严厉的处罚和警告，从此一蹶不振。

1997年4月，海美社因违反国家有关规定而遭到查处，最终被吊销了出版经营许可证。成立不到10年的海美社就此消亡，广大漫画爱好者也只能留下一声叹息。但直到今天，海美社版《女神的圣斗士》无论是内文翻译还是印刷、装帧，在读者心目中仍堪称经典。该社首创的将单行本编辑成一卷5本的出版方式也被无数后来者效仿。

2007年12月，中国少年儿童出版社获得日本集英社的官方授权，将《圣斗士星矢》的漫画以一套28册的平装本形式出版发行。时隔16年，《圣斗士星矢》简体中文版漫画终于在中国内地获得了合法的名分，这令众多当年看着海美社版漫画长大的读者百感交集。

动画精英展现绝技，经典原作华丽升级

重回1986年的日本，就在《圣斗士星矢》连载未满一年之际，日本老牌动画公司东映动画，看准了圣斗士热潮带来的巨大商机，便向车田正美所在的老东家集英社买下了漫画的动画改编权，将这部经典作品拍成了电视动画片，于1986年10月11日在日本朝日电视台播出。这部动画作品汇集了当时日本一批杰出的动画制作人参与制作，堪称强阵容、高水准。其中，担任总导演的森下孝三曾是《变形金刚》1986年版动画大电影的日方总负责人，《圣斗士星矢》是其在《变形金刚》大电影制作完成后接手的新任务，因此在动画中，他不惜成本地将制作《变形金刚》大电影时所采用的先进动画制作技术运用其中，使《圣斗士星矢》在摄影和场景处理上的技巧得到了大幅提升，获得了高质量的画面效果。而整部动画中责任重大、专业要求过硬的作画导演一职则由日本动画界极负盛名的黄金组合荒木伸吾①和姬野美智②共同担当。

作为《圣斗士星矢》的作画导演，荒木认为车田正美的漫画人物表情和动作过于模式化，无法在动画片中得以生动、自然地表现，于是对漫画中不适合作为动画元素的地方进行了大刀阔斧的改动。而作为荒木先生最默契、最得力的助手，有着“才女画师”之称的姬野美智，在动画制作的过程中也展现了其高超的绘画才能。《圣斗士星矢》这部动画片，可以说是两位动画精英珠联璧合的代表作之一。由于制作中涉及动画造型

---

① 荒木伸吾，1939年1月生于日本爱知县，是资深的动画制作人及动画角色设计师。1964年加入虫制作公司，并在参与了《森林大帝》的制作后，开始在动画界声名鹊起。之后他以独特、高超的绘画技术为《巴比尔2世》《甜心战士》《少年德川家康》《UFO机器人古伦戴尔沙》《凡尔赛玫瑰》等众多日本20世纪70年代的代表性动画作品担任作画导演以及角色设计，受到业界盛赞。2011年12月1日因病去世，享年72岁。

② 姬野美智，兵库县神户市人，高中时代，她就凭借饱满的绘画热情和非凡的美术天赋引起了作画导演荒木伸吾的注意。高中毕业后，进行了扎实的素描专业训练的姬野美智顺利地成为荒木伸吾身边的一名动画画手。1975年的《UFO机器人古伦戴尔沙》成了姬野美智参与制作的第一部动画作品，该作品制作到25集时，姬野美智就因纯熟的绘画技法被破格提升为原画师，并负责了配角娜伊达的人物设计工作。由于她的画风和荒木伸吾极其相似，之后便作为荒木伸吾的得力搭档，在众多的动画作品中协助荒木担任作画导演和原画师，塑造出了一大批外形俊美、深入人心的美型角色。

的线条简化和外形美化等特殊要求，经过慎重考虑，荒木伸吾创造性地将漫画作者车田正美塑造的人物造型做了大胆的修改，所有人物的眼睛都有了相对真实的瞳孔，清澈而透亮。人物的头发线条流畅，和漫画相比显得更加秀丽生动。两位作画导演还听取了制作人籏野义文的建议，把星矢等五位主



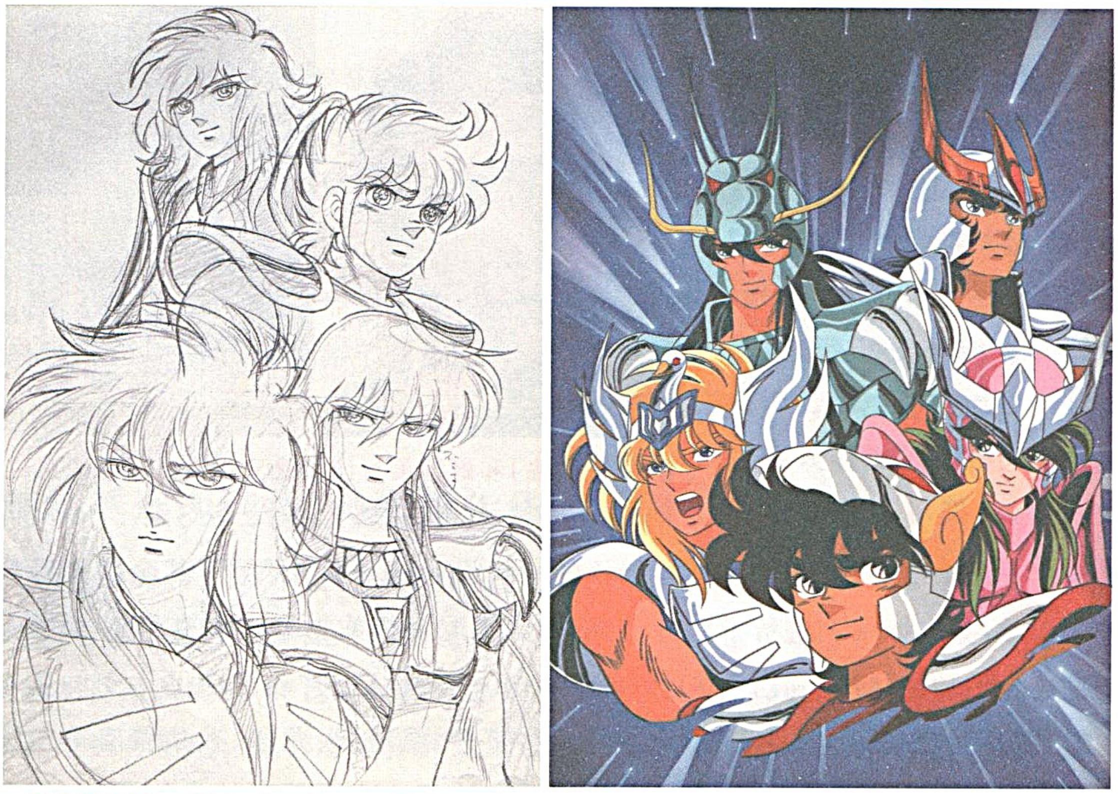
荒木伸吾(左)和姬野美智(右)是日本久负盛名的两位作画导演

角绘制得比漫画中成熟了两三岁，将年长的一辉设定成了高中年龄，其余四人设定成了初中年龄，并在体格上进行了区分。同时，为了配合相关周边玩具的发售，姬野美智根据日法合拍动画片《尤利西斯 31》(*Ulysses* 31)[①]的设定，将动画中圣斗士的圣衣造型进行了简化和创新处理，其中、天马座、仙女座、凤凰座、天龙座、独角兽座等角色的初期圣衣造型改动幅度最大，这些圣衣与漫画中的相比有了较高的身体覆盖率，头盔样式也由漫画里相对简陋的"头箍"型改良成了实用、美观、气势凸显的"安全帽"型。如果说车田正美的漫画设定是一种少年热血格斗风格的固有模式，那么把这种模式进行升华的荒木团队，就起到了画龙点睛的作用。可以说，正是荒木团队的生花妙笔，一改漫画中诸多存在缺憾的元素，从而赋予了动画版《圣斗士星矢》新的闪光点。荒木伸吾将美型人物量产化这一唯美主义信念贯穿全片，使得包括反派在内的动画角色全部以一种令人眼前一亮的俊美形象出现在观众面前，具有极强的视觉冲击力，赢得了车田正美的高度赞赏。

和单色系的漫画相比，丰富多变的色彩效果无疑是动画片的一大显著优势，《圣斗士星矢》不仅聘请了窪田忠雄和鹿野良行这样的资深美术导演担任色彩设计，还招募了迁田邦夫这位当时极具潜力、技法纯熟的动画新人为场景和人物上色。由于 20 世纪 80 年代的动画制作还处于传统的手绘阶段，整部作品全都是用颜料在赛璐珞上手工上色的，工作量极其庞大，非常耗时。每次的上色样稿，迁田都会先拿给导演森下孝三和制作人籏野义文校对，然后再根据他们提出的意见反复修改和调整，直到最后定稿，其严谨认真的工作态度可见一斑。尽管受到手工材料和手绘技术的限制，《圣斗士

---

① 该电视动画片由日本东京 MOVIE 新社与法国 DIC 公司在 1980—1981 年联合制作，共 26 集，是早年日本与海外动画合作历程中的一个成功典范(相关介绍请见本书第二编的《奇探加杰特》一文附录)。荒木伸吾和姬野美智均参与了该片制作(其中荒木担任该片的作画总导演)。《圣斗士星矢》动画中圣衣初期的"安全帽"头盔造型设计，便是姬野美智以《尤利西斯 31》中主角的狮子状头盔为蓝本设计的。

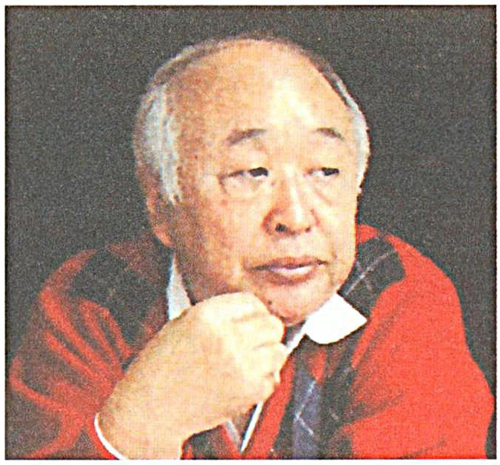


荒木伸吾笔下的圣斗士角色设定稿，左侧生动美型的素描线稿展示了其深厚的美术造型功底，右侧决定稿中不同于漫画形象的“安全帽”头盔造型设定是动画版的一大创新亮点

星矢》中仍然有相当数量的色彩效果出人意料地漂亮，例如五彩斑斓、富有质感的圣衣，天空阴郁的北欧冰雪世界，华美闪耀的必杀技场景以及蔚蓝清澈的海底神域等，靓丽的配色令人赏心悦目。

此外，《圣斗士星矢》在动画的剧情中也加入了大量不同于漫画的原创篇章。在日本，以漫画为蓝本改编的电视动画片大都是紧随漫画连载的进度而进行制作、播出的。但由于动画片是由制作团队群体协作、共同完成的，制播的进度有时会赶超漫画作者绘制漫画的进度，为了保持动画播出的连续性，避免“等米下锅”的断档窘境，动画制作方经常会适时加入部分原创剧情，用来平衡动画与漫画之间的节奏差。《圣斗士星矢》的制作同样如此。在动画开始播出时，漫画内容刚连载到一辉在银河擂台赛中登场，于是为了放慢动画播放进度，担任编剧的小山高生在动画中加入了很多圣斗士轻松的日常生活和搞笑戏份，并解释了大量的希腊神话故事。紧接着，在银河擂台赛的动画情节播出之后，小山高生和中途加入主创团队的编剧菅良幸经过反复讨论和构思，对漫画版《黄金十二宫篇》中有关圣域刺客的章节进行了拓展和改动，这两位王牌编剧家的强强联手，使得该篇的动画情节更加复杂曲折：原本紧随一辉之后刺杀青铜主角的白银圣斗士的出场时间在片中被相应推迟了，取而代之的是巨人道格拉斯、幽灵圣斗士、水晶圣斗士和火焰圣斗士等一系列原创反面人物。这些角色无一例外地是由导演

森下和制作人簱野一起构想出来的，形象设定全部出自荒木伸吾和姬野美智之手。尽管片中没有交代这些人物对应的星座，但这些人物个个性格鲜明、实力强悍。他们与青铜圣斗士对战的剧情可谓一波三折、扣人心弦。其中，因遭受教皇精神攻击而性格大变的水晶圣斗士算得上是诸多原创人物中的一个亮点，其相貌英俊、气质高雅，宝石蓝色的轻薄紧身圣衣造型晶莹奇特、与众不同。作为动画原创的白鸟座圣斗士的授业恩师，他与冰河的师徒之战悲情浓浓、催人泪下。


创作《圣斗士星矢》动画原声音乐的著名作曲家横山菁儿

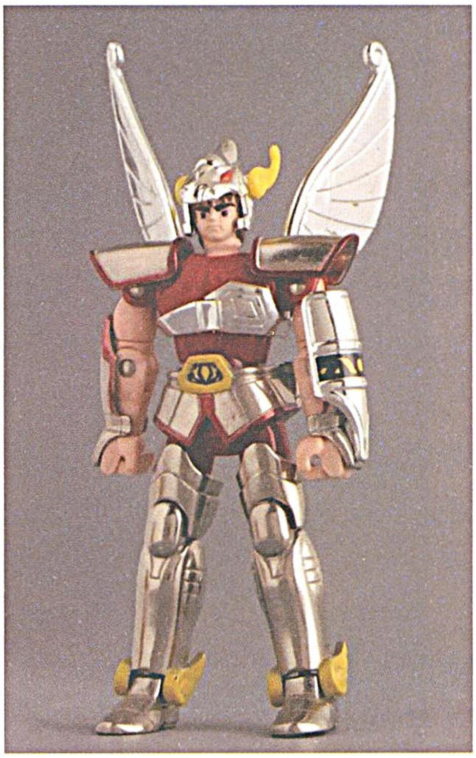
在视觉效果和剧情获得高度评价的同时，整部动画片意境十足、恰如其分的原声配乐和歌曲也得到了观众的认可和圣斗士迷友的喜爱。《圣斗士星矢》的原声配乐由日本著名音乐家横山菁儿①一手打造，而作为圣斗士一系列主题歌和片尾曲的主唱团体，于 1983 年 4 月成立的名为“MAKE-UP”的非主流硬摇滚乐队在日本的摇滚乐尚未大热之前并未受到太多的关注，直到那些热血沸腾的圣斗士系列歌曲问世之后，该乐队才和圣斗士们一起，被广大的动画观众熟知。随着动画片的热播，包括主唱山田信夫在内的 5 位乐队成员和动画中 5 位深入人心的热血主人公一起，为我们共同打造了一个激昂奋进的青春时代。由此，《圣斗士星矢》在电视屏幕上获得了华丽的重生，美名远扬。

原创影视优劣并存，新剧集受捧难挽颓势

凡事有利有弊，大量原创剧情的加入虽然令动画的情节更加丰富，却也使人物关系和剧情线索与漫画原作产生了较大出入，出现了不少情节漏洞，以致无法自圆其说。比较典型的就是片中协助青铜主角们对战白银刺客的 3 名钢铁圣斗士的出场。作为动画中独有的原创角色，三人的圣衣为了配合周边玩具的发售采用了不同以往的现代机车造型，虽然独具一格，但人物个性毫无特点，出场之后不久，由于相关玩具的滞销，东映动画擅自在片中取消了这些钢铁圣斗士的设定，颇具新意的人物如昙花一现，之后便莫名其妙地消失得无影无踪，这实乃原创情节设计中的一大败笔，好在此类设定

① 横山菁儿，1935 年 3 月 17 日出生于日本广岛县广岛市。毕业于日本国立音乐大学作曲系，在日本当代乐坛享有极高的声望。他曾给众多日本电视剧、动画片和电影创作过配乐，是位多产的作曲家。1992 年横山为东映公司长达 7 小时的动画电影《三国志》三部曲（《英雄的黎明》《燃烧的长江》《辽阔的大地》）创作的原声配乐，被《天龙八部》《神雕侠侣》《包青天》等众多 90 年代的港台武侠影视剧用作背景音乐，很多中国观众都耳熟能详。2017 年 7 月 8 日去世，享年 82 岁。

对动画片的整体架构并无太大的影响。至于作画团队中像佐佐门信芳和河合静男这样经常画出崩坏、走样画面的争议原画师，也在荒木和姬野精湛的画技光环下得到了观众的包容。一时间，动画版《圣斗士星矢》火爆荧屏，在日本国内收获了不俗的收视成绩。①



作为一款加入了合金材质的着装可动人偶，圣衣大系的问世给之后的同类玩具设计带来了深远的影响（图片来源：万代魂官方微博）

因圣斗士的动画热潮，衍生出了许多热门的周边产品，最负盛名的当属圣衣系列。1986 年，著名的万代玩具公司在获得圣斗士形象授权之后，以片中五位主角和十二位黄金圣斗士的动画形象为蓝本，开发了一种需要玩家动手拼装上色的圣斗士拼装模型。该模型材质以 PVC 和塑料电镀件为主，但由于该模型属于半成品，拼装上色完成后也缺乏可动性，对于毫无 DIY 经验的玩家来说意义不大。玩具上市后，虽然获得了不错的口碑，但销量平平。不久之后，万代调整了销售策略，研发了一种名为“圣衣大系”的成品可动模型，该模型几乎囊括了动画中的所有战斗型角色，色彩艳丽，人物的关节可动性较强，所有人物的圣衣都首次采用合金材料制作，具有里程碑式的意义。圣衣大系上市之后，尽管价格不菲，仍受到了日本国内外众多玩家的热烈追捧并持续热销。不过由于当时的技术有限，圣衣大系在人物身体的比例、面部的刻画和圣衣零件的成型技术等方面均显得相对粗陋，对动画角色的还原程度不高，总体来说，收藏价值大于赏玩价值。此外，有关圣斗士的人偶、画册、人物收藏卡和游戏等周边产品在动画播出之后层出不穷。其中最具代表性的当属以《黄金十二宫篇》为题材的 FC 游戏——《黄金传说完结篇》，该游戏曾给当时孩子们的假期生活增添了不少乐趣。

《黄金十二宫篇》播出后，瑕不掩瑜的《圣斗士星矢》获得了良好的口碑，东映公司趁热打铁，于 1987—1989 年，先后推出了 4 部长约 50 分钟的中篇动画电影，分别是

① 根据日本负责调查影视节目收视率的 Video Research 公司的数据，114 集的《圣斗士星矢》在首播时取得了最高 13.2％、平均 9.4％的收视率，其中《银河擂台赛篇》（第 1—15 集）平均 8.5％、《教皇的刺客篇》（第16—22 集）平均 9.5％、《白银圣斗士篇》（第 23—35 集）平均 10.2％、《黄道十二宫篇》（第 36—73 集）平均 10.7％、《北欧篇》（第 74—99 集）平均 8.5％、《海皇篇》（第 100—114 集）平均 7.7％，这在 20 世纪 80 年代后半期是一个相当不错的成绩。另外，很有意思的是，《圣斗士星矢》动画原本是针对以小学男生为主的收视群体打造的，但播出后却得到了广大年轻女性的狂热支持，进而引发了一股延续至 90 年代中期的“美少年动画热”。

《邪神艾莉斯》[①]、《众神的激战》[②]、《真红少年传说》[③]以及《最终圣战的战士们》[④]。由于是用于影院放映的高成本动画电影，4 部作品无论在人物动作的流畅感还是使用的分色数上，都比电视动画版有了明显的提升，画质相当精良。但是这些纯原创的动画情节设定背离漫画精神太多，剧情走向千篇一律，因此票房和评价都不甚理想。


《北欧篇》将 5 位主角的圣衣造型改回了漫画中的样式

虽然电影版反响平平，但片方的制作热情并未消减。由于当时电视动画的人气依旧高涨，加之漫画《海皇篇》刚开始连载，东映动画于是又推出了一部原创动画剧集，用于在反响热烈的《黄金十二宫篇》和未来将要制作的《海皇篇》之间起缓冲作用，这就是后来广获赞誉的《北欧篇》。作为一部相对独立、完全没有漫画情节依托的动画篇章，《北欧篇》的制作受到了漫画作者车田正美的特别关注。动画制作之初，车田要求《北欧篇》的情节脉络和《海皇篇》大致相同，以便较好地起到承上启下的作用。《北欧篇》将 5 位主人公的圣衣造型改成了和漫画相似的"头箍式"简约设计，并采用了与《黄金十二宫篇》完全不同的片头和片尾。整个篇章共 26 集，以北欧神话作为故事架构，讲述的是身为北欧仙宫之神

---

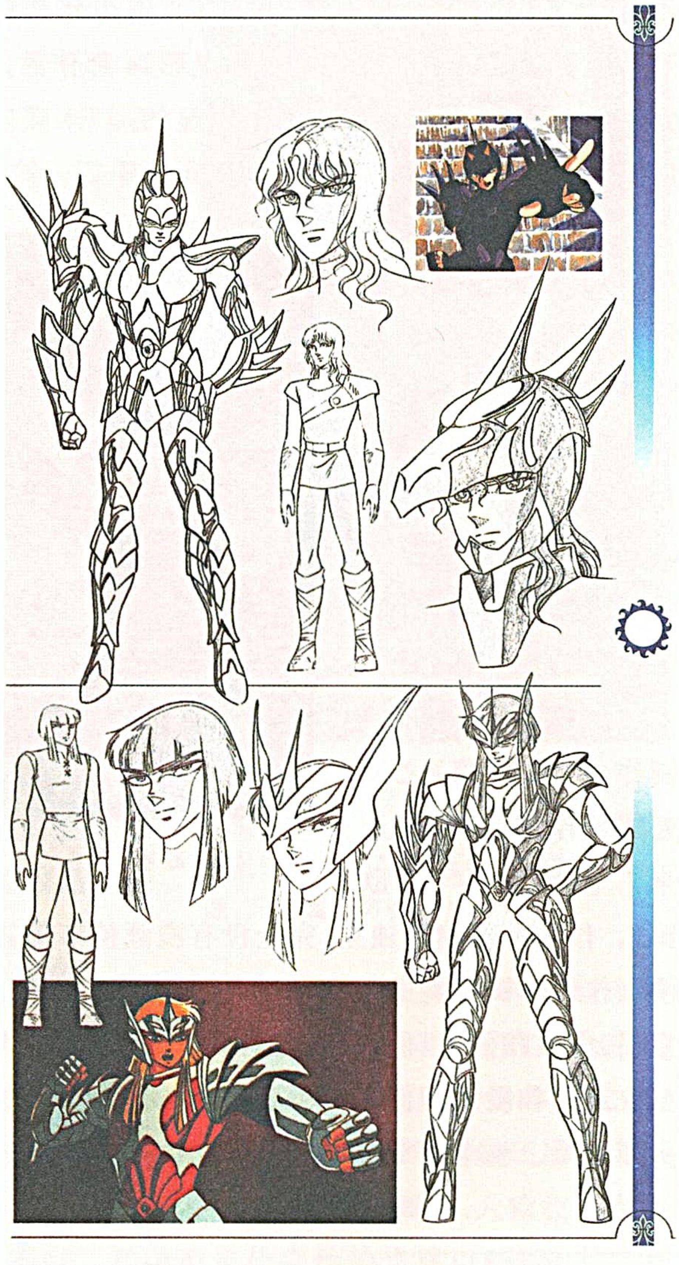
① 日文原名『邪神エリス』，1987 年 7 月 18 日在日本上映，讲述的是 5 位主角对抗纷争女神及其麾下的亡灵圣斗士的故事，该片中的纷争女神艾莉斯借助美少女绘梨衣的肉体转生复活，绘梨衣则在影片中被设定为白鸟座圣斗士冰河的女友。

② 日文原名『神々の热き戦い』，1988 年 3 月 12 日在日本上映，讲述的是 5 位主角对战北欧神之大陆的仙宫教主多路巴及其麾下的神斗士的故事。该片故事发生在极北之地的神之大陆，是后来《北欧篇》的故事雏形。影片中白鸟座冰河被多路巴精神操控，成为神斗士，其与天龙座紫龙对决的场景堪称全片的一大亮点。

③ 日文原名『真红の少年伝説』，1988 年 7 月 23 日在日本上映，讲述的是 5 位主角对决太阳神阿波罗及其麾下的日冕斗士的故事。该片情节较为曲折，是 4 部电影版作品中篇幅最长的一部，观众口碑相对较好。影片中，在《黄金十二宫篇》的战斗中死去的双鱼座、巨蟹座、山羊座、水瓶座和双子座 5 位黄金圣斗士被太阳神复活，再一次成为青铜圣斗士们的对手，他们与 5 位主角的对手戏较为出彩。最后，星矢、紫龙和冰河身披黄金圣衣，与阿波罗决战的场景把影片的情节推向了高潮。

④ 日文原名『最终圣戦の戦士たち』，1989 年 3 月 18 日在日本上映，讲述的是 5 位主角与堕落天使路西法及其麾下的圣魔天使激战的故事。该片的情节与前三部如出一辙，虽然有海皇、太阳神和纷争女神作为反派友情客串，但全片情节毫无亮点，是 4 部电影版中最平庸的一部。

奥汀的地上代行者的希露达,受到海界黄金戒指魔力的侵蚀,由善良的少女变成了一心要统治世界的邪恶女王的故事。她唤醒了传说中的七名神斗士,并向圣斗士发起挑战。于是经历了十二宫战斗的星矢等人再一次出发,远赴极北之地。女神雅典娜为使世界各地免遭水灾,暂代希露达在严寒中祷告,以阻止仙宫周边的冰川融化。而星矢等人则经过 12 小时的苦战,先后击败了 7 名神斗士并最终在奥汀神斗衣的帮助下,将希露达从魔戒的咒语中解救了出来。然而,就在大家欢庆胜利之时,北欧大战的幕后操控者海皇波塞冬突然发难,将雅典娜掳进了海底神殿……



《北欧篇》中部分神斗士的原画设定稿,人物的造型设计彰显了浓郁的欧式风格,线条流畅,极具美感

全新的片头和片尾、创意十足的剧情,再加上欧式风格的配乐,令熟知圣斗士情节的观众体会到了前所未有的新鲜感。作为片中新登场的反派角色,代表北斗七星及其辅星的神斗士展现出了与黄金圣斗士相比有过之而无不及的强大战斗力。动画的开篇,代表开阳星的神斗士剑齿虎斯多就在其孪生哥哥巴多的帮助下潜入圣域偷袭黄金圣斗士,对金牛座的阿鲁迪巴痛下杀手,使其险些丧命,令广大观众深感惊讶。北欧神斗士们性格迥异、英俊潇洒,散发着欧洲战士特有的英雄气场,所穿的神斗衣造型独特、流线感十足;他们大多数人身后都有着一段不为人知的悲凉身世,可谓“铁血悲情”。动画播出后,神斗士人气激增,成为整部动画中最特殊的一个战斗团队。《北欧篇》作为承上启下的一个相对独立的章节,与整部动画的其他章节浑然一体,毫不突兀。

所谓盛极而衰，尽管《北欧篇》动画大红大紫，但它却未能使已经红火了两年多的“圣斗士热”持续下去：由于《海皇篇》漫画的人气下滑，紧接《北欧篇》之后制作的《海皇篇》动画的收视率也受到了不小的影响；再加上圣斗士相关商品销售额的下跌，东映动画决定见好就收，整部《圣斗士星矢》电视动画在《海皇篇》结束后便正式宣告完结。而原本紧随其后的《冥王篇》的动画制作计划也因此搁置了下来。《冥王篇》战端未开，《圣斗士星矢》就在荧屏上与广大观众挥手告别，令诸多“圣迷”深感失望。1989 年 4 月 1 日，《海皇篇》大结局在朝日电视台播放完毕，全长 114 集的《圣斗士星矢》就此画上了休止符。而缺少《冥王篇》情节的动画作品，在许多忠实的粉丝看来无论如何都是不完满的。带着这份缺憾，《圣斗士星矢》的后续动画作品就这样在众多迷友的热切期待中，沉寂了整整 13 年之久……

毁誉参半的译制之作

正当海美社版《女神的圣斗士》漫画红遍中国的中小学校园时，动画《圣斗士星矢》也紧随而至，在各城市电视台陆续开播，这一令人激动的消息使得原本热闹的课间变得更加喧嚣。孩子们互相提醒着动画播出的时间，眉飞色舞地谈论着动画片中的精彩情节，丰富的童年生活因为《圣斗士星矢》而再添了一份绚丽的色彩。而这一切，都要归功于当时广州电视台相关负责人的慧眼识片。1990 年底，时任广州电视节目传播中心董事总经理的白嘉荟先生前往香港参加香港电视节。活动期间，一家当地的日本动画片代理公司向他推荐了包括《圣斗士星矢》在内的十几部动画片。在审看了《圣斗士星矢》的样片后，白嘉荟很快便被片中精美的人物设定及铠甲造型所吸引，遂与对方签订了购片协议。该片的单集购买费用和《忍者神龟》相近，约为 2 000 美元，按当时的汇率换算，相当于 9 000 多人民币，对一部长达 114 集的长篇大作而言，这笔花费还真不是个小数目。据白嘉荟后来回忆，他挑选的片子，例如《忍者神龟》《圣斗士星矢》以及后来的《北斗神拳》[①]和《宇宙骑士》等都是比较男性化的战斗类动画作品。他觉得，中国的孩子不能一味地观看低幼作品，也应该看些具有阳刚之气的作品，否则在那些温情动画片的长期熏陶下长大的孩子，会缺乏坚强的个性和社会竞争力。

《圣斗士星矢》由广州电视台旗下的广州电视节目传播中心负责译制和发行[②]。由于该片的原日本片名便写作『聖闘士星矢』，与繁体汉字完全一致，且语义也与对应

---

① 《北斗神拳》是白嘉荟在另一次去香港选片的过程中购买的。当时，代理公司原本向其推荐的是如今中国动漫迷耳熟能详的《七龙珠》，但是他实在难以接受后者对《西游记》的“篡改”，于是没多考虑就选择了《北斗神拳》。而该片播出后引起国内舆论大哗，饱受争议，这一情况却是白嘉荟当初始料未及的。

② 由于当时的广州台开办时间不长，需要仰仗兄弟台的支持。沈阳电视台曾为广州台提供过不少节目资源，为了表示感谢，《圣斗士星矢》片尾的译制字幕中便加上了“沈阳电视台”和个别沈阳台工作人员的姓名。但实质上，该台并未参与《圣斗士星矢》的译制工作。

的中文译名基本相同，译制方或许是认为国内观众完全可以识别，所以没有在中文版片头画面上再打上简体片名（这也是已知的译制动画片中少有的一部未重新制作中文片名的作品）。和之前的《忍者神龟》一样，广州电视节目传播中心与其他城市电视台仍然采取“动画片前播出赞助厂商广告以置换动画片播出权”的合作办法。尽管播出30秒广告的费用高达4 000－6 000元不等，但鉴于上百家城市电视台有意订购《圣斗士星矢》，国内厂商赞助意愿高涨，发行工作在短时间内便顺利完成。此时，广州电视节目传播中心已初步解决了广州台电视节目源匮乏的问题，并以招商的形式，将电视节目附带企业广告在广东省及全国其他城市电视台播出，取得了良好的经济效益。1991年底，《圣斗士星矢》率先登陆广州台，随后在全国200多家城市电视台以及京津沪直辖市台播出，成为继《变形金刚》之后全国城市电视台播出过的最火爆的一部译制动画片，热播期的风头甚至一度盖过央视和各省级电视台。这样的结果自然是皆大欢喜——广州电视节目传播中心获利丰厚，各城市台收视率高企，各赞助厂商的商品信息在全国遍地开花。这一日渐成熟的引进运作模式也令“城市电视台协作体”在影视剧引进方面驶入快车道，为中国观众带来了大量更具娱乐性的境外节目。



广州电视节目传播中心当年的宣传册，《圣斗士星矢》是该中心引进的动画作品中的重头戏

说到《圣斗士星矢》的译配事宜，自然离不开该片译制版重要的两位当事人崔哲和白嘉荟。在之前《忍者神龟》的译制工作中，两人合作颇为默契，已建立起良好的合作关系，故此次再度合作更加顺利。作为引进人的白嘉荟先生主要负责《圣斗士星矢》片源的购买签约、团队搭建、对外宣传、制作发行等事务性工作，配音的具体事宜则由作为该片译制导演之一的崔哲女士负责。本片中的配音演员，有的和崔哲一样来自于广州军区战士话剧团，有的来自广东话剧院和珠江电影制片厂，还有的是广东省、市两级的电台、电视台的播音员。而配音场所则和《忍者神龟》一样，仍为广州军区情报室。作为当时中国海外动画片引进史上集数最多的一部日本动画片，《圣斗士星矢》篇幅过长，配音任务较为繁重，而当时的配音演员本身又各有本职工作，大家只能抽出业余时间参与配音，聚到一起并不容易。因此，崔哲导演每次配音时只能根据当天的演员实际到场情况临时分配角色。于是常常出现配音演员角色变换和一人分饰多角的情况。

作为全片相对固定的几位主要配音演员之一，来自珠江电影制片厂的韦宝宝女士所配的女神雅典娜音色端庄华丽，庄严中又不失温柔典雅。饰配星矢的张鸿先生来自广东省人民广播电台，他的声音柔和真挚，其朴实的音色所演绎出来的天马座圣斗士与原作的人物气质颇为贴合，给中国的小观众留下了较为深刻的印象。而片中担当旁白并为天龙座圣斗士紫龙献声的则是广东电视台著名播音员王泰兴先生，与铃置洋孝[①]所配的日版原声紫龙相比，王泰兴的配音少了几分少年老成，添了几许清新自然，让人更感亲切真实。此前，王泰兴曾以丁磊[②]之名和广东省人民广播电台的著名播音员丁炀女士一起主持过一档名为《世界婚俗》的栏目，而丁炀则在《圣斗士星矢》中为仙女座圣斗士瞬配音。有趣的是，由于丁炀在片中的本色演绎，本是男儿身的仙女座圣斗士在译制版中一直以女声出现在电视荧屏上，令许多80后的小观众对瞬这一人物角色到底是男是女而颇为疑惑。此外，饰配一辉的洪道诚先生是广州军区战士话剧团的演员，他的音色沉稳浑厚，将凤凰座圣斗士外表严肃冷酷、内心坚毅热情的顽强个性演绎得惟妙惟肖。在五位主角中，为白鸟座冰河配音的演员万准先生是广州市人民广播电台的播音员，他的声音最为独特，所饰配的冰河音色粗犷低沉，与原作的人物特质差别较大。尽管如此，由于他的用心演绎，“粗嗓子”的冰河也很快得到了小观众的认可，成为许多孩子童年印象中的独特记忆。


正在录音棚为动画片配音的韦宝宝女士(左)

然而，在《圣斗士星矢》的剧情进入《北欧篇》以后，除了给瞬配音的丁炀自始至终没有变更角色外，其他四位主角的配音演员都出现了较为频繁的更换。在《北欧篇》和《海皇篇》中，白鸟座冰河的配音由之前在《忍者神龟》中出色演绎米开朗基罗的杨立民先生接替。杨立民来自广东省话剧团，此次在片中化名“宋词”担纲配音，他的音色圆润高亢，除了饰配冰河，他还在片中多次演绎紫龙、一辉和星矢。而为紫龙配音的王泰

① 铃置洋孝，日本资深配音演员、演员，他的声线浑厚却不失柔美，其稳重而不失爆发力的声音将紫龙沉静外表下的昂然斗志充分表现了出来，获得了日本大批观众的喜爱。2006年8月6日，铃置先生因肺癌病逝于东京都杉并区医院，享年56岁，风靡当年的庐山升龙霸已成绝响。此外，饰配星矢的古谷徹、饰配冰河的桥本晃一、饰配瞬的堀川亮和饰配一辉的堀秀行均是日本知名的配音演员，他们共同参与了1986年版《圣斗士星矢》114集、5部电影版(含《天界篇序奏》)和《冥王哈迪斯 十二宫篇》的配音工作。

② 在中文版《圣斗士星矢》片尾字幕中，标注的也是王泰兴的化名丁磊。

兴则在《北欧篇》和《海皇篇》里客串了多名神斗士和海将军。总之,《黄金十二宫篇》结束后,动画中各主要角色的配音由于频繁调换而显得非常混乱。

在翻译方面,本片的失误几乎贯穿了全片始终,例如紫龙的绝招“庐山升龙霸”,从第4集紫龙正式出场开始,先被翻译成了“庐山升龙掌”,后变为“庐山青龙掌”,直到第52集《像神一样的人》,紫龙对战处女座沙加时,其绝招才被改回“庐山升龙霸”并一直沿用至全片结束。又如,在第73集《回归雅典娜》里,双子座黄金圣斗士撒加被莫名其妙地翻译成了“双子座黄金战士双面怪”,让广大圣斗士爱好者顿感“天雷滚滚”;再比如,两位黄金圣斗士——双子座撒加(SAGA)和处女座沙加(SHAKA),全都不加区分地被译成了沙加,让观众看得稀里糊涂;还有,《海皇篇》里关押雅典娜的“生命支柱”一度被翻译成“大黑柱”,十分粗鄙。相关的失误还有很多,总之,相比漫画《女神的圣斗士》里准确形象的译文,动画片的翻译则要逊色许多,招致了诸多圣斗士漫画迷的不满。此外,片尾的译制字幕也出现了差错,两位配音演员普嘉声、陈晓玲,在第50—90集的片尾字幕中被错写成了曾嘉声和陈晓琳。如此明显的错误,制作人员竟未发现,不得不说是译制工作的一大失误。



1992年在央视播出的“圣斗士”玩具广告

在片头和片尾的使用方面,译制版也显得过于草率。日版《黄金十二宫篇》《北欧篇》和《海皇篇》在播放时分别使用了3个不同的片头,但译制版的绝大多数剧集都用的是《黄金十二宫篇》的原版片头,直至播出第102集《金色的青铜圣衣》(星矢对战海将军海马巴尔安的情节)时,才开始采用原版《海皇篇》的片头,而在《北欧篇》中,译制版在全片的第89和第90集(紫龙对战魔鬼紫水晶的情节)使用了原版《北欧篇》的新片头后,从第91集起再度恢复成《黄金十二宫篇》时期的老片头,直至《海皇篇》第102集。至于全片片尾,从始至终一直用的是《黄金十二宫篇》的片尾,从未变更过,极为单调。

尽管《圣斗士星矢》在翻译和配音工作上存在诸多失误,但这部长达114集的长篇译制动画片毕竟对国内的80后观众影响深远,很多当年的小观众都是看着广州台的译制版长大的,且平心而论,该片的译配绝非一无是处,其中部分剧集的译制水准仍可圈可点,堪称精品。以下列举的便是国内配音爱好者和“圣迷”公认的部分译制上乘的剧集:

第 1 集　《圣斗士复活》　动画开篇，张鸿饰配的星矢、陈晓玲演绎的魔铃、丁炀献声的莎尔娜、洪道诚演绎的卡西欧士非常符合原作的人物个性，声音拿捏到位，没有丝毫生硬做作之感，王泰兴的开篇旁白也显示了其独特的声线魅力。

第 13 集　《逃出鬼门关》　天龙座紫龙和黑天龙决战后关于友情的对话，配上抒情的钢琴曲，将热血与柔情的意境推向了高潮，中文对白丝毫不输日语原声。

第 30 集　《千钧一发》　星矢抱着雅典娜的化身沙织小姐跳崖的情节绝对煽情，张鸿和韦宝宝将两人的中文对话诠释得恰到好处，完美地融入了动画意境。莎尔娜的配音也极具特点，丁炀将这个人物当时愤怒、凶狠而又略带嫉妒的复杂心情表现得淋漓尽致。李伟饰配的乌鸦座京安也和日语原声一样令人感觉猥琐厌恶。值得一提的是，这一集把沙织含情脉脉欲亲吻星矢的几秒镜头删除了。

第 48—50 集　王泰兴饰配的紫龙对战洪道诚饰配的巨蟹座黄金圣斗士迪马斯，堪称十二宫全篇的译配亮点。这 3 集的故事是完整连贯的，配音上几乎没出现口误的情况(十二宫篇的译配失误极多)，不少人都认为反派的名字"迪马斯"远比绕口的"迪斯马斯克"翻译得好：同样是"DEATH MASK"的音译，"迪斯马斯克"显得过于直白和刻板；相比之下，"迪马斯"则简洁利落，作为人名更容易让人接受。在第 49 集《春丽的祈祷》中，紫龙在该集结尾燃烧起小宇宙，愤怒地对迪马斯使出绝招时的那段对白经典至极，令人至今记忆犹新。

第 95—97 集　5 位主角对战北欧一等亮星的神斗士——双头龙捷克弗列特，这三集的配音也较为成功，5 位主人公的配音演员固定，音色区分鲜明，王泰兴也再度回归为紫龙配音(之前几集，紫龙、星矢和冰河的配音演员屡有互换角色的情形)，神斗士捷克和反派希露达的声音也各具特色，将人物个性很好地表现了出来。而紫龙的禁断绝招也难得地被准确翻译成了"庐山亢龙霸"。

第 100 集　《海皇波塞冬》　《海皇篇》的开篇，承接《北欧篇》的结尾，张鸿和丁炀将主要人物星矢和瞬的对白配得生动形象。片中难得地出现了多位女性，希露达女王在丁炀的演绎下显得温柔稳重，韦宝宝一人分饰雅典娜、弗莱娅和美人鱼基蒂丝三角：弗莱娅声音天真甜美，雅典娜音色端庄高贵，基蒂丝的配音则将她内心的阴险、不可一世和对圣斗士的轻蔑不屑表现得入木三分，角色塑造得颇为成功。

需要指出的是，由于全片的旁白部分存在翻译上的失误，所以负责解说的王泰兴先生时常会出现念错地点、人物名称和人物绝招的状况，但此事过在翻译，与王泰兴无关。而王泰兴的娓娓道来更算得上是中文版的一大亮点，其中最具代表性的就是贯穿《黄金十二宫篇》和《北欧篇》大部分剧集的开场白，原文如下："正义与邪恶的决战终于展开了，星矢他们为了挽救雅典娜的生命，虽然面对黄金战士，仍然力闯十二宫……""在北欧，仙宫之神奥丁在人间的使者希露达，重新集结了七位身穿传说中神斗衣的神斗士，点燃了以摧毁圣域为目的的激烈大战的导火索……"这两段旁白言简意赅，堪称《圣斗士星矢》全片台词的神来之笔，王泰兴诵读流畅，毫不拖沓，当年看过本片的不少观众至今仍能背诵它们。

综上所述，用"毁誉参半"来评价《圣斗士星矢》的译制配音质量也许才是较为客观的。一方面，当年的译制团队在机制、体制不健全与环境较为艰苦的情况下，克服了多种困难。而另一方面，虽然单听某个对话片断，便能深切感受到诸位配音演员扎实的台词功底和精湛的声音技巧，但是由于在配音任务分配上常常出现角色互换的情况，这一致命伤直接导致了片中多个重要人物不时地"性情大变"。如此一来，观众最强烈的感觉便是某个大家已经习惯的角色突然会被另一角色"附体"，非常别扭。更糟糕的是，这一问题几乎贯穿全片，令众多人物的个性错乱甚至扭曲，再加上翻译失误频出，使得《圣斗士星矢》的译制水准大打折扣。搞清了这一问题，也就解开了困扰配音爱好者多年的一个谜团——作为一个之前出色演绎了《忍者神龟》、之后又成功打造了《北斗神拳》《宇宙骑士》等多部经典译制动画作品的译制团队，为何在《圣斗士星矢》译制版中的表现却如此有失水准。

《圣斗士星矢》在译配上出现的种种缺憾，反映了当时处于摸索阶段的城市电视台在动画译制配音方面存在的许多问题，如缺少一套规范的译制工作流程和一支相对固定的译制团队等。显然，这些责任并不应全由整个译制团队承担。至于网上一些不明真相的网友仅凭最终的配音效果便将该片的配音归为"草台班子"所为，既非事实，更有失公允。

长年不灭的小宇宙——注入活水的经典延续

长期以来，对于《冥王篇》迟迟未能动画化，广大"圣迷"一直惋惜不已。2002 年，经过了 13 年的沉寂后，东映动画终于做出了一个振奋人心的决定——将《冥王篇》的故事情节以 OVA 的华丽方式搬上电视荧屏。对于看着 1986 年版动画片成长起来的观众来说，童年时代因这部热血动画匆匆收尾而留下的缺憾，直到成年之后才得到弥

补，实在令人感慨。整部《冥王篇》动画片共分为三部分，分别是《冥王哈迪斯 十二宫篇》[①]、《冥王哈迪斯 冥界篇》[②]和《冥王哈迪斯 极乐净土篇》[③]。三个部分共计 31 集，于 2002 年 11 月至 2008 年 8 月在日本电视频道 Sky Perfect TV 上陆续播出。其中，《冥王哈迪斯 十二宫篇》中逼真的三维场景渲染特效与二维的人物形象结合得天衣无缝（这也是《圣斗士星矢》动画系列首次使用 CG 动画技术），加上全新的抒情主题曲和宝刀未老的荒木伸吾的唯美人物设定，令广大“圣迷”对华丽的《冥王哈迪斯 十二宫篇》赞不绝口。该动画当之无愧地成为《圣斗士星矢》动画系列中制作最精良、反响最好的一个篇章。



进入 21 世纪后研发的“圣斗士圣衣神话”系列玩具包装图，图中所见的玩具设计成熟，具有极高的还原度

因《冥王篇》的开播，一股圣斗士的周边产品热再度兴起。其中，以万代公司 2003 年研发出品、至今仍在发售的可动合金玩具“圣斗士圣衣神话”最受瞩目。该玩具在设计上与早年的“圣衣大系”相比有了质的飞跃，做工十分精良，在人物的头雕、身材比例、肢体关节的活动性以及圣衣的分解和穿着上都极为贴合动画设定。模型包含了人物的头雕、塑胶身体和相应的圣衣组件。合金材质的圣衣可由模型人物穿上或组成完整的星座造型，毫无臃肿之感。该玩具尽管售价高昂，却仍然大受玩家追捧，上市之后掀起了不小的收藏热潮。

眼见昔日的少年儿童观众逐渐成长为当今动漫领域的主力消费群体，东映动画和漫画作者车田正美在 21 世纪伊始就猛打怀旧牌。除了《冥王篇》OVA 之外，他们在 2004 年推出了《圣斗士星矢》的电影版动画新作《天界篇序奏》。该作品以车田正美同年绘制的 8 页《天界篇》短篇漫画为情节铺垫，交代了《冥王篇》后续部分的故事情节。全片一改前 4 部电影版千篇一律的回合制战斗情节套路，在内容上展现了许多意识流形态的情节元素，对于战争根源的反思也颇为深刻。但由于该片的主题思想、剧

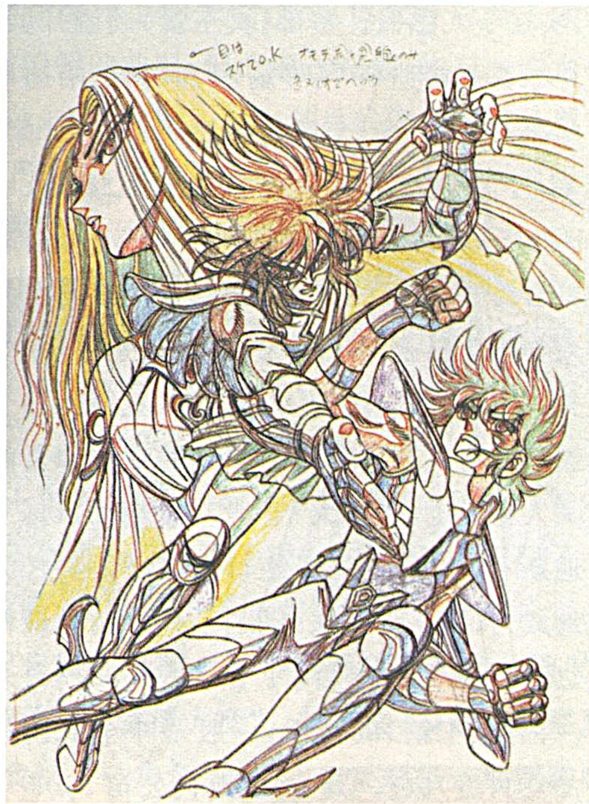
---

① 日文原名『冥王ハーデス 十二宮編』，2002 年 11 月至 2003 年 4 月在日本播出，故事由死去的黄金圣斗士勇闯十二宫起，至星矢等 5 人突破哈迪斯城，进入冥界结束，共 13 集。

② 日文原名『冥王ハーデス 冥界編』，该篇分为前章和后章两部分，前章于 2005 年 12 月至 2006 年 2 月在日本播出，故事由星矢和瞬进入冥界，强渡阿格龙河开始，至双子座加隆和凤凰座一辉对战冥界三巨头结束，共 6 集；后章于 2006 年 12 月至 2007 年 2 月在日本播出，故事由凤凰座一辉对战附身瞬体内的哈迪斯开始，至十二位黄金圣斗士自我牺牲，突破叹息之墙结束，共 6 集。

③ 日文原名『冥王ハーデス エリシオン編』，2008 年 3—8 月在日本播出，故事以星矢等 5 人穿越叹息之墙，进入极乐净土开始，至他们和雅典娜一起击败哈迪斯结束，共 6 集。





动画电影《天界篇序奏》的海报及原画设定稿，从画面上可以看出作品的精良画质，无奈该作内容与车田的意向相去甚远，上映后恶评如潮，本应作为《天界篇》主线故事的开篇动画最终成了烂尾作

情走向和部分人物设定与车田正美的 8 页漫画主题相去甚远，尤其是主角星矢在片中与女神雅典娜的关系被刻画得过于暧昧，所以尽管制作精良，上映后却恶评一片，车田正美与老东家集英社和东映动画公司长期积累的矛盾也因此而激化，于是，他一怒之下将《圣斗士星矢》的漫画版权转卖给了另一家出版社——TMS 秋田书店（东映动画仍保有 1986 年版动画片的相关权利）。

2006 年，正值《圣斗士星矢》诞生 20 周年。这一年的 8 月，车田正美在秋田书店《周刊少年 Champion》上连载了自己的新作《NEXT DIMENSION 冥王神话》。漫画开篇讲述了 243 年前的圣战故事，但车田在第 14 回笔锋一转，将情节跳到 243 年后转生为雅典娜的沙织与冥王激战后的时间点，剧情涉及时空穿越以及《天界篇》的发展，令一直平淡的故事情节突起波澜。目前，该漫画处于不定期连载的状态，凭借精彩的情节设定受到广大迷友的热切关注。除亲自执笔之外，自 2002 年起，车田正美授权多位漫画家创作了与《圣斗士星矢》相关联的前传和外传故事，较有代表性的作品包括

2002 年的圣斗士前传漫画《圣斗士星矢 EPISODE.G》[①]、2006 年的《圣斗士星矢 THE LOST CANVAS 冥王神话》[②]、2013 年的圣斗士外传漫画《圣斗士星矢 圣斗少女翔》[③]以及 2014 年的《车田水浒传 HERO OF HEROES》[④]。就这样，伴随着一大批漫画新作如雨后春笋般问世，《圣斗士星矢》被注入了活水，形成了一个新的、庞大而又复杂的故事系列。

就在秋田书店的漫画新篇章连载进行得如火如荼之际，东映动画也不甘人后，强势推出了一系列圣斗士动画新作（这些作品均以 1986 年版电视动画片和《冥王篇》OVA 为基础进行拓展和开发，与车田新创作的漫画无关联）。2012 年 4 月 1 日至 2013 年 3 月 30 日，长达 97 集的《圣斗士星矢 Ω》作为《圣斗士星矢》本章系列完结后的续篇在日本朝日电视台播映。作为一部完全没有漫画情节依托的全新作品，全片讲述了继星矢之后的新一代天马座圣斗士光牙和同伴们一起对抗火星战神玛尔斯和爱之女神帕拉斯的战斗故事。在《圣斗士星矢 Ω》中登场的星矢已不再是当初的毛头小伙，而是深受“圣迷”热爱、强悍成熟的黄金圣斗士中的一员。新作的人物造型中融入了不少少女漫画的元素，更显细腻唯美。该片播放之初，主题曲依然沿用当年由“MAKE-UP”演唱的 1986 年版动画的主题曲《天马幻想》，给广大“圣迷”带来了久违的感动和惊喜。

2014 年，以《圣斗士星矢》连载 30 周年和圣斗士之父车田正美出道 40 周年纪念为契机，东映动画大手笔制作的全新 CG 动画电影《圣斗士星矢：圣域传说》于 6 月 21 日在日本上映。该片由车田正美担任制作总指挥，著名导演佐藤敬一出任全片导演。

---

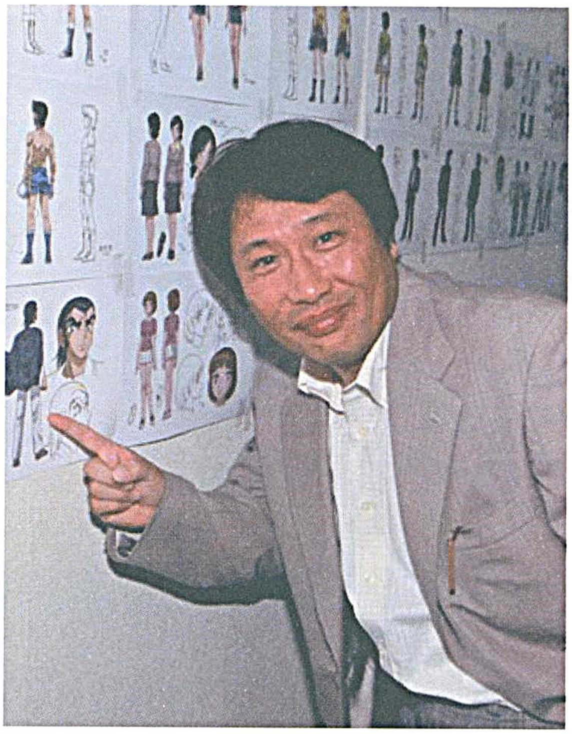
① 由车田正美授权，冈田芽武绘制，于 2002 年 12 月 19 日开始在秋田书店的月刊 *Champion RED* 上连载，现已完结。该作品以《圣斗士星矢》中的狮子座黄金圣斗士艾欧里亚为核心，讲述了十二位初出茅庐的黄金圣斗士通过与强悍的泰坦神对决而不断磨砺、成长的故事。Episode.G 完结后，冈田芽武又在 2014 年推出了这部作品的续作新连载 Episode.G Assassin。作品对主角艾欧里亚的成长历程进行了进一步详细而深刻的描写，并从他的视角，描绘了圣斗士的生活状况、圣域与其他国家之间的关系等重要细节，同时也依次引出了其余黄金圣斗士的个人故事。

② 由车田正美授权，少女漫画家手代木史织绘制，2006 年 8 月至 2011 年 4 月在秋田书店的《周刊少年 Champion》上连载，共 223 话，该作品可以看成是《圣斗士星矢》的正统前传，故事以 18 世纪的欧洲为舞台，讲述距离《圣斗士星矢》本章所处年代的 243 年之前的圣战故事。出场人物有在本章里成为前圣战幸存者的黄金圣斗士童虎和史昂，243 年前的雅典娜女神萨沙，天马座圣斗士天马，天马的挚友、被哈迪斯选中用于转生复活的肉体的主人亚伦等。该作用细腻的画风将参与 243 年前圣战的老一辈黄金圣斗士的性格和实力刻画得极为成功，在情节上引人入胜。作品发表后获得了超高人气，2009 年还被改编成 OVA。漫画完结后，手代木史织又发表了该作的黄金圣斗士外传篇章，目前已完结。

③ 由车田正美授权，久织知槙执笔，描绘雅典娜贴身少女卫队的战斗生涯。作为《圣斗士星矢 EPISODE.G》完结后的接档作，在秋田书店发行的月刊 *Champion RED* 上连载。2016 年底，该作公布了即将被制作成动画的消息。

④ 由车田正美授权，漫画家高河弓绘制，作为车田出道 40 周年的纪念作品连载在 *Champion RED* 上。该作将《拳王创世纪》《风魔小次郎》《圣斗士星矢》中的英雄人物通过“改编神话的罪名”汇聚在一起，描绘了他们与各自的敌人展开的一场场战斗，剧情颇具新意。

影片以漫画原作中最受欢迎的《黄金十二宫篇》的故事内容为基础改编。然而，影片中采用华丽 CG 渲染技术重新制作的 3D 人物造型及场景和漫画原著有着较大的差别。同时，原作中宏大曲折的“勇闯十二宫”情节被压缩在一部 90 分钟的电影里，剧情显得过于仓促、简短，上映后饱受观众“吐槽”。同年，东映动画还推出了采用传统画风的 13 集动画新作《圣斗士星矢：黄金魂》，通过网络平台以隔周更新一话的方式面向全球首播。① 2017 年 8 月，美国知名在线影视供应商 Netflix 宣布将重制《圣斗士星矢》初代动画剧集，此举再次在动漫爱好者中引发热议。



业已功成名就的车田正美看到自己的众多作品被改编成动画并受到广泛的关注和追捧，显得比年轻时更加意气风发

在曾被小宇宙“燃烧”过的国度——中国，80 后们显然不会忘却那些有着“主角光环”的热血男儿们。早年，当《冥王篇》OVA 问世后，国内就有民间配音爱好者团体试配过其中的若干集。② 而在 ALL4SEIYA（www.all4seiya.net）、AC 模玩网（www.actoys.net）等网络论坛上，历经十余年的岁月洗礼，广大动漫及模玩爱好者对圣斗士的热情始终不减。无论是“冥王神话”“EPISODE. G”等漫画新篇，还是“欧米伽”“黄金魂”等动画新作，抑或是 2015 年在中国内地举行的圣斗士 30 周年视听交响音乐会③，“圣斗士”在 21 世纪走出的每一步都会引来粉丝们的热切关注。当 2016 年《圣斗士星矢：圣域传说》登陆国内院线时④，观众仍能从中文配音版所使用的那些海美社版的经典译法和金句中，感受到满

① 该作一改以往的青铜圣斗士唱主角的惯例，讲述的是以狮子座艾欧里亚为主角的超高人气黄金圣斗士经历冥界叹息之墙战役后于北欧仙宫重新复活、对战邪神洛基的战斗故事。十二位黄金圣斗士悉数回归，并在片中展示了至尊华丽、战斗力爆表的黄金神圣衣。

② 除了仅在网上流传的民间配音版本外，《冥王哈迪斯 十二宫篇》还曾由辽宁地区的正规译制团队配过其中的 10 集，质量上乘。但不知何故，该版的译制工作并未完成，且其中已配好的 10 集缺少国际音轨，后期的背景音乐合成也不完整，极为可惜。

③ 该音乐会经东映官方授权，于 2015 年 10 月 21 日和 24 日先后在京沪两地举办，这两场音乐会融入了大量现代元素，完美再现了动画中悠扬宛转、气势如虹的乐章。

④ 该片由上海电影译制厂译制配音。值得一提的是，担纲该片译制导演和主配的詹佳以及其他上译厂青年演员多是《圣斗士星矢》的忠实粉丝，译制中对片中的招数和各类专有名词大都沿用了最早的海美社版漫画中的译法。他们抱着童年的情怀和高昂的热情为片中人物贡献了出色的中文配音，一定程度上弥补了原片的质量问题。

满的情怀，产生一种重回孩童时代的感觉。一部影响了整整一代人的动漫作品，至今仍能绽放出璀璨光华，催生欣欣向荣的周边文化，对于广大 80 后来说，这无疑是一件欣慰而又幸福的事。

致敬鸣谢

2012－2014 年，笔者先后多次采访了广州台译制版《圣斗士星矢》出品人白嘉荟先生，他详细回顾了本片引进及译制的诸多往事，并提供了大量弥足珍贵的图文史料。2012 年 6 月 12 日下午，笔者还有幸采访到广州台译制版主要配音演员韦宝宝女士，请她详细介绍了当年配音人员的相关情况。

本文由全书特约策划林翔先生主笔。所用相关外文资料由安徽动漫爱好者张翼、上海怀旧爱好者應宇晟以及北京大学数字媒体艺术系研究生赵雯共同翻译。本文参考的日语资料的整理得到国内知名圣斗士中文论坛 ALL4SEIYA 的 StxS、wo007 以及圣斗士爱好者 Felix the Bear 的大力协助。相关中文资料由天津 80 年代流行文化收藏爱好者许倩女士提供。书前彩照由紫龙的配音演员、著名播音指导王泰兴先生提供。承蒙腾讯体育频道足球记者杜莹莹的大力支持！

《奇探加杰特》:道具、侄女和狗的破案囧事



【原 片 名】Inspector Gadget(1983)

【出品制作】〔法/美〕DIC 娱乐公司
〔日〕东京 MOVIE 新社
〔加〕内尔瓦纳公司

【引进译制】广东电视台引进/广东话剧院儿童剧团配音

【国内首播】1991 年 12 月 27 日 17:57
(广东电视珠江台)

【播出概况】65 集(原片为 86 集)

【内容简介】加杰特,一个全身遍布着能让“007”流口水的高科技道具、大脑却如一团糨糊的警探。而要命的是,就是这样一位“神探”,竟然被委派去对付邪恶程度数一数二的犯罪组织“麦德党”。但所谓吉人自有天相,每当加杰特把事情搞得一团糟时,他的侄女索菲和小狗菲诺都会在危急时刻帮他摆脱险境,而时灵时不灵的道具也经常是歪打正着。最后,大侦探总是能乐呵呵地将犯罪分子绳之以法,只是,他真的知道这手到擒来的战果背后的真相吗?

【译制人员】

译制导演:唐琼希

配　　音:卢吉雄　曹群耀　陈龙光　杨伟　李立民　崔伟平

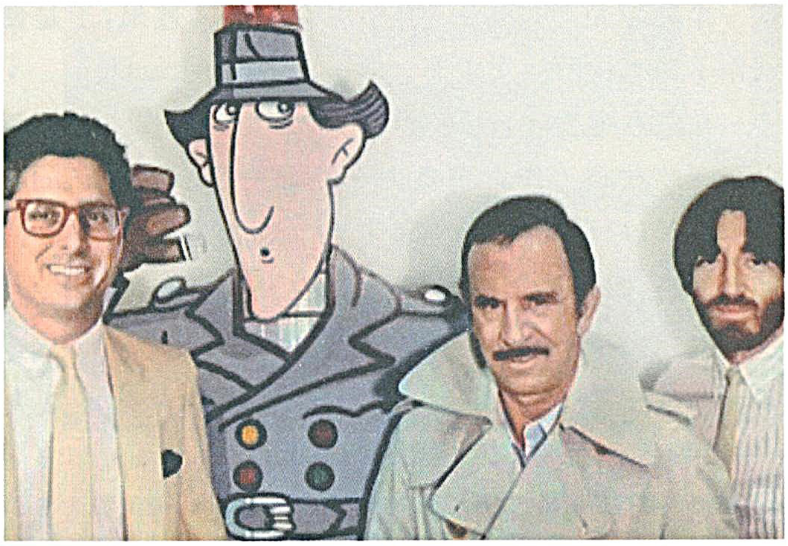
法国动画人的“美国梦”

18 世纪,在北美十三殖民地谋求独立的关键时刻,远在天边的法国及时地伸出了援手,最终令美利坚合众国破茧而出。200 多年后的 20 世纪 80 年代,一家法国

外来户在辽阔富饶的美洲大陆安顿下来，给多少有些沉闷的美国动画注入了新鲜血液。

DIC，当它 1971 年出现在法国公司注册记录中的时候，还只是一个小小的广告制作公司。然而从 1979 年起，DIC 却一下子跨入了娱乐界，投身于电视动画片的开发制作。在短短的数年里，其推出的几部新作，如《尤利西斯 31》(*Ulysses* 31，1981)和《黄金城历险记》(*Les Mystérieuses Cités d'or*，1982)可谓叫好又叫座，在法国等西欧多国引起了不俗的反响。经过几回牛刀小试后，DIC 上上下下都很自然地憧憬起公司的前景来。法兰西已经装不下他们的梦想，那么能一展宏图的好去处是哪里呢？答案显而易见：有着巨大市场和无尽财富的美国。不过，这些“淘金客”很快就发现，此时的美国可不像一百年前那样热情好客。20 世纪 80 年代初，美国电视动画市场是一个比较封闭的圈子，覆盖面最广的三大电视台网络(NBC、ABC、CBS)的动画节目份额绝大部分被汉纳-巴贝拉和飞美逊这两家大牌公司瓜分，外国动画片只有在中小型电视台才能寻得立足之地。尽管有远在东方的日本动画人做后援，让·夏洛宾（Jean Chalopin，1950 年生）等 DIC 高管对画质有充足的信心，但是他们也明白，在法国一用就灵的成功公式在大西洋另一端显然是指望不上了。

幸运的是，在之前的业务往来中，他们结识了台湾宏广动画公司的负责人王中元先生。由王中元引荐，原来在汉纳-巴贝拉工作的安迪·海伍德(Andy Heyward，1949 年生)加盟了 DIC。凭着在美国动画界打拼多年的经验，海伍德的入伙很快就让事情发生了转机。在巴黎的内部讨论会上，他为如何叩开美国大

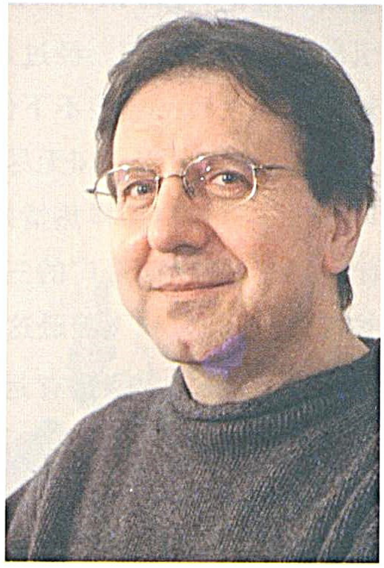




上：海伍德(左)和夏洛宾(右)与加杰特的配音演员亚当斯(中)的合影

下：以今天的眼光看，加杰特可谓影视界的两大“马大哈”——“86 号”史马特(左)和克鲁索探长(右)的合体

门提出了一个奇妙的点子：何不弄一部幽默搞笑、以一个拥有很多高科技道具的蹩脚警探为主角的片子？① 海伍德的想法立刻得到了其他合伙人的认同，他和夏洛宾于是着手对这一构想进行细化。在双方你一言我一语的热烈讨论中，二人将各自记忆中所有看上去能派上用场的元素都贡献了出来，其中不乏《糊涂侦探》(*Get Smart*)②、《粉红豹》(*The Pink Panther*)③、《无敌金刚》(*The Six Million Dollar Man*)④等有着类似情节或设定的美剧。最后，一个如同"86 号"特工与克鲁索探长合体的马大哈侦探跃然纸上。至于该人的姓名，夏洛宾提议既然他浑身都是道具(Gadget)，那就干脆叫"Inspector Gadget"吧！此外，考虑到蹩脚警探破案的几率不高，总该有人来做个幕后英雄吧？最初，海伍德想颠倒一下《神奇狗 Dynomutt》的模式，让一条聪慧的小狗担当此角，不过夏洛宾认为整部作品还需要再添加一个儿童角色，以达到与小观众互动的效果，于是便创作了加杰特的侄女索菲。⑤


比昂奇是 DIC 众多代表作的人设主笔

在创意定型后，设计主要出场人物的工作由法籍意大利裔的动画工作者布鲁诺·比昂奇(Bruno Bianchi，1955—2011)承担，他的画风带有浓厚的"法国-比利时"漫画风格，线条圆润，同时还夹杂着一些日式动画色彩。这其中，主角加杰特的相貌历经不下 350 次修改后才确定下来。如何安排各种小道具更是一度难倒了众人——起初，大家设想这些道具是从大衣内侧伸出来的，但试验效果

---

① 据海伍德日后回忆，这个点子源自他 1977 年在汉纳-巴贝拉参与过的一部名叫《神奇狗 Dynomutt》(*Dynomutt, Dog Wonder*)的动画片。该片的主角是一只身上装着各种高科技道具的机器狗 Dynomutt，它是超级英雄"蓝隼"的助手，不过行事上却粗枝大叶，其道具在破案中还不时地拖后腿。

② 《糊涂侦探》(又译《妙探史马特》)是一部 1965—1970 年播出的美国喜剧，以恶搞《007》等知名间谍片为核心。故事主角是一位傻里傻气的秘密特工——"86 号"史马特(Maxwell Smart)，他每次和美女拍档"99 号"执行任务时都会闹出各种笑话。《奇探加杰特》中有不少设定的灵感都源自此剧，而更有趣的是，为英文版加杰特配音的不是别人，正是"糊涂侦探"的扮演者——唐·亚当斯(Don Adams)本人。

③ 《粉红豹》是米高梅公司出品的一个经典侦探喜剧电影系列，讲述糊涂探长杰奎斯·克鲁索遭遇的各种离奇案件。该系列第一部上映于 1963 年，之后在 20 世纪 60—90 年代先后诞生了 8 部续作。2006 年和 2008 年，米高梅又拍摄了该系列的两部重制版。

④ 《无敌金刚》是美国广播公司(ABC)出品的科幻电视剧，在 1973—1978 年首播。该片讲述了前宇航员史蒂夫·奥斯丁(Steve Austin)在实验事故后，接受生化改造、成为政府超级特工的冒险探案故事。加杰特的改造人身份的灵感即来源于该片，只是他接受改造的原因是踩在香蕉皮上摔伤了(这个滑稽原因仅载于加杰特玩具附带的人物介绍卡上，未在动画中体现)。

⑤ 《奇探加杰特》首播时分为英语版和法语版，两个版本所用的人名多有不同，像索菲(Sophie)、小狗菲诺(Finot)、贡蒂埃探长(Gontier)、冈格博士(Dr. Gang)均是法语版使用的名字，而这些角色在英语版里对应的名字分别是潘妮(Penny)、布雷恩(Brain)、昆比(Quimby)和克劳博士(Dr. Claw)。因国内当年引进的《奇探加杰特》系法语版本，本文中提及的各角色中文译名均为法语音译。

欠佳(好像是从肚子里一下子涌出来的),之后便冥思苦想怎样才能将道具与身体巧妙结合,于是便有了加杰特的帽子里能伸出旋翼和机械手,五个手指头能变出对讲机、手电筒、水枪、激光枪等设定。有意思的是,在设计"反一号"冈格博士时(该人形象参考了"007"电影中的幽灵党党魁波洛菲尔德),DIC 卖了个小关子,仅是让他以坐在椅子上的背影外加一条胳膊示人,而没有再去勾画他的面容。结果当动画片播出后,"冈格博士到底是什么样子"便成了粉丝群体内一个经久不衰的话题。[①]

横跨三大洲:树立东西方合作新典范

利用各种人脉,DIC 找来了美国列克星敦电视公司(LBS)和法国电视 3 台两家投资方。不消说,一个无名的法国小辈想要在美国分一杯羹,光凭口舌之利是不能打动美方的。于是,DIC 搬出之前与之有过愉快合作的东方同行——日本东京 MOVIE 新社,打算先用一集样片[②]让美国人开开眼界。这部样片的前期工作(如剧本、分镜表)由夏洛宾等 DIC 人员负责,东京 MOVIE 新社的三支团队则包办了动画制作部分[③],可以说这是奠定法日双方未来工作模式的一次预演。为了能较快地适应欧美画风,日方派出的人员以新手为主,辅以一些先前参与过《尤利西斯 31》和《佐罗》、已有承接欧美动画片外包经验的骨干,此外还有像荒木伸吾这样的实力派大师在幕后督阵。由于人力和物力都得到了充分保障(其花费比正片的平均预算还要高一些),样片完成得十分出色,赢得了美方的认可,于是 DIC 如愿以偿地获得了一季(64 集)的大订单。不过,DIC 开始



相比动画版《圣斗士星矢》,荒木伸吾在《奇探加杰特》中的经历不太为人所知,然而正是他和一众日本动画人近乎无名的贡献,才保证了本片卓越的制作质量。也许是冥冥之中的天意,2011 年 12 月 1 日到 2 日,荒木伸吾与布鲁诺·比昂奇先后离世,留下了一段令人嗟叹的史话

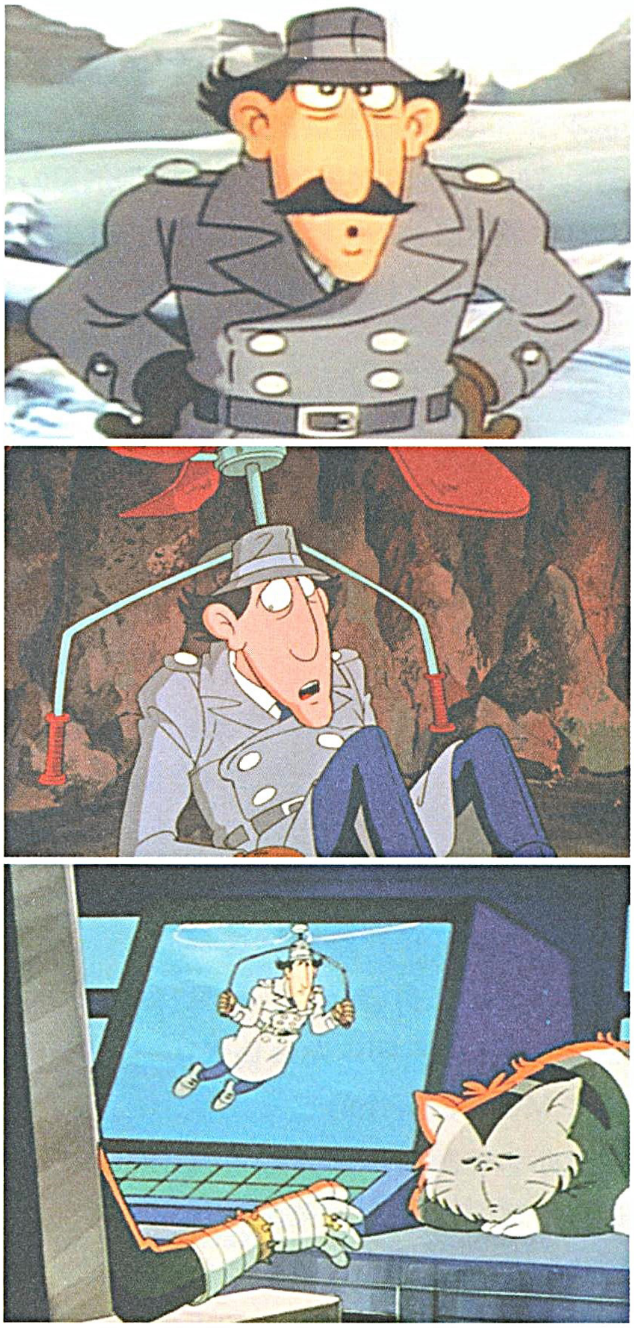
① 《奇探加杰特》在美国播出多年后,曾有玩具公司出品冈格博士的人偶玩具,不过该形象非 DIC 原创。

② 即日后作为第一季第 65 集播出的《加杰特在冬奥会》(*Gadget in Winterland*)。该片讲述的是加杰特受命阻止反派破坏冬季奥运会的故事。

③ 为了节约时间,同时也是希望借机挑选接手正片制作的人选,DIC 将样片的故事划分成三个相对独立的单元,分别委派给东京 MOVIE 新社的三支团队。所以细心的话,可以发现样片的三个单元的风格有少许不同。

对外宣传“加杰特”后不久，又碰到了一个意外的麻烦：米高梅公司的一份律师函甩到了他们桌上，函中声称《奇探加杰特》侵犯了米高梅公司的《粉红豹》的著作权，因为加杰特与后者的主角克鲁索探长过于相像。平心而论，米高梅的指控并非空穴来风，于是DIC 不得不赶紧在正片中去掉了加杰特嘴上的胡子。

为了多快好省地完成这笔大订单，在日法两方联手的基础上，DIC 还与加拿大的内尔瓦纳公司（Nelvana）①建立了合作关系。于是，《奇探加杰特》彻底变成了国际化分工大协作的产物，其复杂程度即便在今天看来依然让人称奇：DIC 法国总部负责各集出场人物的人设，以及一些道具和器物的设计；内尔瓦纳在夏洛宾的指导下，进行剧本和台词的编写，以及分镜表的绘制；东京 MOVIE 新社负责从场景设计、原画到动画的整个制作流程（比昂奇为此在东京亲自督阵），而当东京 MOVIE 新社的工作量饱和时，台湾宏广公司会施以援手，承包部分动画制作；对法国、加拿大和中国台湾三地成品的整合工作也由东京 MOVIE 新社承担，以确保每一集之间不会有明显的情节突兀或者画面崩坏的状况发生；DIC 美国分部负责最后的配音与后期合成。至于各类歌曲的创作，则由 DIC 的美国合作伙伴萨班公司（Saban Productions）友情承接。自然，统筹管理这张横跨三大洲、五个国家和地区的工作网并非

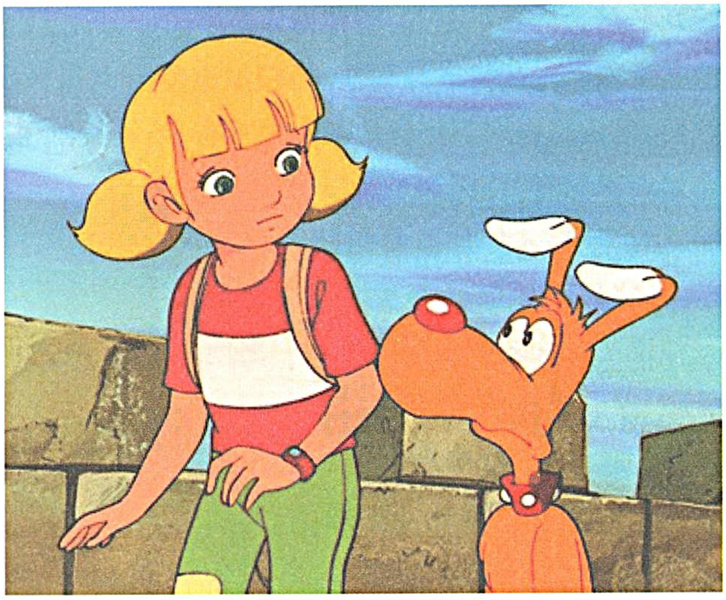


上：样片中的加杰特有着两撇胡子，行事上也相对干练，这和正片相比有很大不同；中：加杰特的道具仅是片中出场的就不下百种，虽然多数时候是帮倒忙；下：自始至终都不露真容的冈格博士无疑是全片最神秘的角色

① 内尔瓦纳是经夏洛宾介绍引入的，不过当时该公司还只是“初出茅庐”，夏洛宾在工作中还对其进行了相关培训，制作《奇探加杰特》以后，内尔瓦纳才成长为一家正规的动画公司。

易事。一位日方参与者事后回忆："和不同工作室之间的协调非常困难。当时，没有电子邮件，所有交流都通过传真来完成。而且，语言障碍也是大问题，我们当中有说法语、英语、日语的，还有说韩语的，特别是动画上的术语，很难互相理解，但是又不允许我们之间出现差错。"万幸的是，命运之神还算是眷顾这些孜孜不倦的动画人，整个流程在制作期间的运作始终有条不紊，最终使这次合作成为"东西合璧"的又一个经典范例。

不过，所谓内行看门道、外行看热闹。《奇探加杰特》在美国播出伊始便受到万众瞩目，究其原因，无外乎是层出不穷的奇思妙想、夸张搞笑的剧情以及充满灵气的人物形象：每一集，加杰特都会在某个隐秘场合，从乔装打扮的贡蒂埃警长那里接过注明"阅后自毁"的指令①，读完后便不假思索地一丢，把上司炸得灰头土脸；破案过程中，加杰特常常追着错误的线索，甚至掉进反派的陷阱而浑然不觉，真正的破案任务全部落在索菲和菲诺的肩上；凭着智慧和勇气，再借助一台书本状袖珍电脑和一块万能手表，索菲总能抽丝剥茧进而查明真相，虽然有时会落入坏蛋们的魔爪中，但都会通过自己的机智或是菲诺的帮忙成功脱险；在侄女和爱犬的暗中帮助下，浑浑噩噩的加杰特总能"在合适的时间出现在合适的地点"，粉碎阴谋并将犯罪分子捉拿归案，同时反派头目冈格博士一定会逃之夭夭，并发誓要卷土重来……由这些要素组成的故事，尽管套路大同小异，但对儿童的心理拿捏准确，也就难怪会深受口味刁钻的美国观众的喜爱了。



由于有总的指导方针，日方有意识地增加了本片的欧美特色，但还是能看出一些日式画风的痕迹，这在索菲（左）的容貌上体现得较为明显

在《奇探加杰特》第一季大获成功后，DIC 又在 1985－1986 年推出了第二季②，而后的重播贯穿了整个 80 年代。它是 DIC 在美国最成功、影响最大的一部作品，这种号召力令其在往后的 20 余年里风头不减。从 20 世纪 90 年代开始，"加杰特"名下先

① "自毁指令"这个细节原本出自 1966—1973 年的电视剧版《谍中谍》（汤姆·克鲁斯主演的电影系列的前身），至于最后总炸到贡蒂埃警长头上这一点，则是 DIC 的自我发挥。

② 第二季于 1985 年亮相，由于预算下降，篇幅不长，只有 21 集，而且很多第一季的成功元素在第二季中没有沿用，比如索菲和菲诺的出场次数和戏份锐减。因此，粉丝群体长期以来多将第二季视为狗尾续貂之作，对其并不认可。

后收入了多部续传和衍生剧，还曾有幸获得银幕走秀的机会。[①] 2015 年，又有一部全新的 CG 动画系列片登陆欧美荧屏。30 多年来，尽管并非每部作品都叫座，但在欧美主流动画市场，加杰特总能保有一席之地，特别是在竞争日趋白热化的当下，依然新作不断，实属不易。

“记错”的中文片名和“写错”的译制字幕

在中国，《奇探加杰特》是一部为不少成年动画爱好者所熟知的译制动画片。这部作品在当年曾陆续在各大省级电视台播出，特别是在 20 世纪 90 年代中期以后，由于卫星电视大行其道，多家省级卫视频繁播出本片，更是让加杰特名扬天下。然而，从它为中国观众所熟悉的那一刻起，到怀旧之风在 21 世纪伊始的网络上兴起，再到今天，几乎所有的文章或网友都将本片称作《神探加杰特》，也几乎没人质疑过这个中文译名的准确性。然而，无论是查询当年各地的电视报，还是调阅留存至今的影像资料，种种证据都显示本作始终都只有“奇探加杰特”这一个名字。对于这一大面积的集体记忆偏差，其背后的原因已不可考。坊间的一种说法或许较为合乎逻辑——之前美剧《神探亨特》曾风靡神州，而“福尔摩斯”“狄仁杰”等中外文学作品中的神探之名也广为流传，“神探”一词远比“奇探”更为国人所称道。久而久之，“奇探加杰特”也就变成了观众脑海和口中的“神探加杰特”了。当然，这也仅仅是一种推测。不过，从片中加杰特的表现来看，“奇探”倒是要比“神探”一词更为贴切。



由广东台译制的《奇探加杰特》的中文片头标题

与片名之争相比，《奇探加杰特》的引进情况看似要明朗很多。在现存视频中，我们可以清楚地看到，在片尾的中文字幕里，“广东电视台 一九九一年译制”的字样赫然在列。而在本书撰写过程中，广东台译制部普通话配音组原主任、《蓝精灵》第二系列导演王笛女士曾向我们提供过当年广东台引进海外动画片的清单，其中也明确记载有 65 集的《奇探加杰特》一片系广东电视台 1991 年 6 月译制的信息，这与录像带记录的当年电

① 《奇探加杰特》的真人电影于 1999 年上映，由 DIC 和 CARAVAN 电影公司联合制作。影片的主题和设定大体沿用动画片的，对加杰特的身世、冈格博士的来历等做了一番扩充和翻新。虽然上映后 1.3 亿美元的全球票房还凑合，却备受评论冷眼，个中的改动也不为原作粉丝所接纳。由于此番冷遇，其 2003 年的续集便直接以音像制品的形式发行了。

视台播出版本的片尾信息完全吻合。所以，本片由广东台引进译制已是确定无疑的。

然而，关于本片引进译制的事实真相的探究至此远未结束。首先，当年播出版片尾中所列配音人员均为当时的广东电视台译制部的广州话（粤语）配音组成员。但笔者向字幕中所列配音人员了解时，他们表示当年从未为《奇探加杰特》配过粤语版。那么，本片的配音究竟来自何方呢？后经王笛导演辨别，加杰特一角应是由广东话剧院儿童剧团的卢吉雄先生所配。[①] 为了核实此事，笔者专门致电卢先生，结果得到了肯定的答复。据卢吉雄回忆，《奇探加杰特》是在话剧院自己的录音棚里录制的，这是他作为"男一号"配音的第一部译制动画系列片，头号反派冈格博士由卢吉雄的同事崔伟平先生担纲。为加杰特的侄女索菲配音的人，是先前已在《嘿！奔奔》一片里崭露头角的曹群耀女士。卢吉雄还表示，由于本片构思奇特、想象力丰富，所以他至今印象深刻。但是，为何广东台最后播出时没有标注话剧院参与者的信息，而是阴差阳错地将自己麾下的广州话配音组人员的名字打在了片尾？对此，无论是卢吉雄还是王笛，均感不解，而经向当年广东台的后期合成人员了解后也未得到确切的回答。这里，笔者也只能推测，或许是后期合成人员工作疏忽，将广东台其他影片的粤语配音版片尾的译制人员当成本片的字幕录入所致（到本文结稿时，这仍是一个未解之谜）。

关于《奇探加杰特》的另一个谜团是其"登陆行程"。根据对广东台早年相关当事人的走访以及对广东《电视周报》的查阅可知，《奇探加杰特》早在 1991 年岁末即在珠江台首播，但本片广泛地见诸全国各大电视台则要到 1993 年了。而更让人不解的是，本片在广东台播出时，片尾列有"广东电视台 1991 年 6 月"字样，而于 1993 年开始大范围播出时，片尾字幕上又变成了"安徽电视台 1993"。同一个配音版本，缘何会出现完全不同的引进单位？

经过多方打听，笔者与安徽电视台总编室外购部原主任牟继红女士取得了联系。据牟女士介绍，20 世纪 90 年代中期，安徽电视台向广东电视台购买过几部译制动画片，而后面向全国发行。其印象较为深刻的是广东台译制的《大力水手》，但是否购买过《奇探加杰特》，因年代久远，她已无法确认。尽管如此，结合此前广东台引进海外动画片的相关情况，大致可以推断出"加杰特"的登陆情况——早年由广东台购入，仅面向省内观众播放；后为安徽台购得，再作为节目交换资源提供给全国各省级电视台播出。因此，安徽台在二次输出时在引进单位和时间上都做了相应的修改。

时隔 20 多年，如今偶尔谈及《奇探加杰特》时，昔日观众的思绪更多地是徜徉于当年

---

① 卢吉雄，1959 年生，湖北人，华南文艺成人学院影视戏剧系表演专业毕业，1971 年参加工作，系广东话剧院演员。从艺 40 余年，参与创作和译配舞台影视作品千余部（集），曾获中国戏剧家协会中国曹禺戏剧奖表演奖，在电视剧《一代风流》中饰杨承荣、《风雨见真情》中饰李泉、《南国大案》中饰林伟强、《飓风》中饰王楠，在电影《硝烟未尽》中饰林斌等。


索菲的电脑书俨然一副 iPad 的派头，令人深深佩服当年动画工作者的想象力

观看本片时的欢乐情形——当看到加杰特那“骑驴找驴”的傻气言语和夸张举动，以及聪明伶俐的小狗菲诺的各种卖萌表演时，人们很难不嘴角挂笑。而当聪慧的索菲在片中披荆斩棘、深入虎穴时，小伙伴们心中那个小小英雄梦也得到了一定的满足。至于自毁指令、追逐打斗等搞笑桥段，无疑也加深了全片在人们记忆中的印记。在20 世纪 90 年代初美日商业大作的狂轰滥炸之下，《奇探加杰特》就像一道别致的法式点心，带有法国人特有的风趣与幽默，为我们增添了一番别样的惬意。

致敬鸣谢

2015 年 7 月 2 日，笔者对加杰特的中文配音演员卢吉雄先生进行了专访，请其回忆了《奇探加杰特》一片当年配音的相关情况。本文在撰写过程中，得到了原广东电视台译制部导演王笛女士（资料研究）、原安徽电视台总编室外购部主任牟继红女士（引进事宜）、山西旅法友人孔令宇先生（资料翻译）、南昌大学法语语言文学专业郭文华同学（资料翻译）等多位热心人士的鼎力支持。

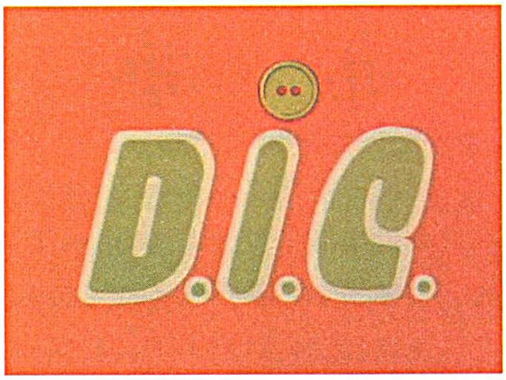
附　录

DIC 简史

这又是一个已成为如烟往事的名字，中国观众曾千百次与它擦肩而过，却无缘真正邂逅……在回顾了飞美逊、汉纳-巴贝拉、龙之子、东京 MOVIE 新社等一众与国人结下不解之缘的美国、日本和欧洲的动画公司之后，本文将为大家介绍另一个似曾相识的机构——DIC 的往事。

DIC 的历史最早可以追溯到 20 世纪 60 年代末。其创始人让·夏洛宾，本是一位供职于杂志社的剧作家，后来他在工作过程中对电视广告产生了热情，于是

便于1968年创建了一家小型广告制作工作室OGAP，之后业务越做越大，最后，1971年，工作室正式扩大为一家有限责任公司，并改名为DIC[①]。之后的数年里，他与好友贝尔纳·德耶斯（Bernard Deyriès，1947年生）通力合作，在广告动画领域收获颇丰，赢得了来自法国广播电视台（ORTF）、《中西部新共和国报》等多家大企业的订单。20世纪70年代中后期，数部日本动画片登陆法国，引发收视狂潮，DIC市场部经理吉贝尔·沃尔玛克（Gibert Wolmark）敏锐地看到了儿童娱乐领域的这一新动向，认为应立刻上马同类作品，以满足社会需求。虽然此时的DIC可谓人手、经验和资金要啥没啥，但在沃尔玛克的倡议下，夏洛宾把视线投向了遥远的东方。在东亚和东南亚地区绕了一圈后，他找到了两家帮助DIC创造未来10年辉煌的合作方——中国台湾的宏广公司以及日本的东京MOVIE新社。不久之后，DIC就将一部38集的教育动画片《魔法师Archilbald》（*Archibald le magicien*，1980）外包给了宏广公司。该片每集5分钟的片长虽然显得有点小打小闹，主题也无非是教育孩子们如何保持健康的生活习惯，但完成速度和成品质量都让出品方和观众比较满意，这也证明了这条海外合作道路的可行性。



DIC早年使用的一款LOGO

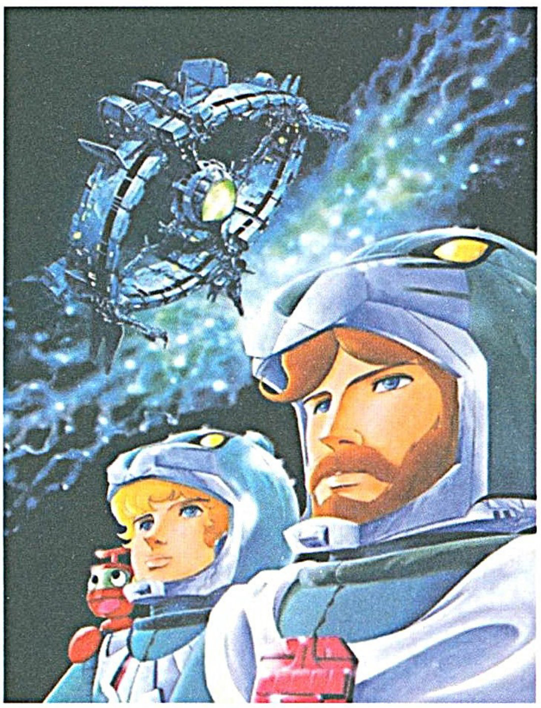
与此同时，DIC与东京MOVIE新社的合作项目更具野心。借着当时由“星战”引发的全球科幻潮，DIC决定以古希腊文学《荷马史诗》中最著名的篇章《奥德赛》为基础，创作一部融合神话与科幻元素的动画系列长片——《尤利西斯31》（“31”代表31世纪）。片中，希腊神话中的英雄尤利西斯（又译奥德修斯）变身为31世纪的宇宙探险家，奥林匹斯众神将成为势力遍布宇宙各个角落的无形之敌，为主角一行人返回故乡地球的道路设置重重障碍和陷阱，而像独眼巨人、海妖、斯芬克斯、西西弗斯等一众希腊神话人物和典故均将以未来风格出现。可以想象，这将是一部激动人心的太空英雄史诗。

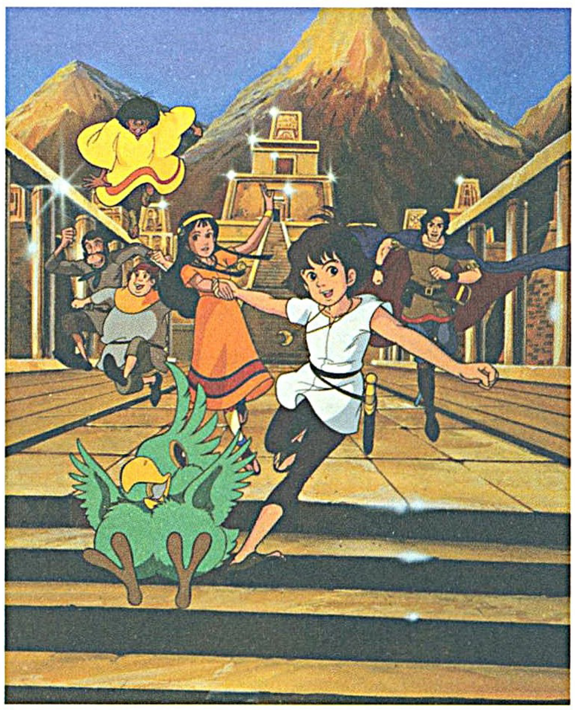
然而，就像许多敢为人先的跨国项目那样，DIC和东京MOVIE新社一开始走得并不顺。在企划过程中，法方的雷恩·博格和日方的吉田茂承就因为从动画理念到技术细节的各种分歧而关系紧张，最后虽然样片完成了，但却因为粗糙的

① “DIC”三个字母分别代表着“传播/Diffusion”“信息/Information”和“交流/Communication”。至于公司全名，在不同时期有着不同的称谓，如DIC音像公司（DIC Audiovisual）、DIC制作公司（DIC Productions）、DIC动画城（DIC Anime City）以及DIC娱乐公司（DIC Entertainment）等。

人设和有限动画带来的僵硬感而难以令人满意，双方不得不临阵换将。幸运的是，接替他们的德耶斯、长浜忠夫和荒木伸吾均是技艺精湛的动画人，互相之间的交流沟通也比较融洽。在三人领导下（在长浜忠夫中途突然因病去世后，担任作画导演的荒木又接下了长浜的导演工作），DIC 和东京 MOVIE 新社对动画的全套设定做了较大调整，引入了荒木伸吾主笔、基于古希腊雕塑的全新人物形象，并采纳了 NUE 工作室的河森正治、村上克己等人设计的诸多造型别具一格的宇宙飞船、武器、机器人等，同时还在作画质量上严格把关。最终，《尤利西斯 31》如期完成。1981 年，它的首播在法国引起了不小的震动，业内人士和观众都惊叹于该片宏大的主题、精美的画面、华丽的人物造型和充满科幻感的机械设定，一时间美誉如潮。

《尤利西斯 31》的冲击波还未消散，DIC 的另一个大项目——39 集动画系列片《黄金城历险记》在 1982 年如期而至。这一次，DIC 携手日本 NHK 电视台和刚刚出色完成《尼尔斯骑鹅旅行记》的皮埃罗工作室，计划将以大航海时代为背景、描写少年艾斯塔班与友人们探寻印加黄金之城的小说 *The King's Fifth* 搬上荧屏。当然，夏洛宾等人想做的显然不是一般的儿童故事片。在保留了小说的一些基本元素后，他们重新架构了主题和故事情节，将全片打造成了一部场景广阔壮丽、情节曲折、悬念丛生的科幻冒险佳作。在制作中，日法双方查阅了海量历





《尤利西斯 31》和《黄金城历险记》是两部集当时东西方动画艺术精华之大成的作品，但一直无缘与中国内地观众谋面，不得不说是一个遗憾

史、地理和人文资料，对作为故事舞台的16世纪的西班牙、秘鲁、墨西哥等地的风土人情和自然环境都做了几近完美的考证和翔实描绘，并在片中融入了许多对失落文明和未解之谜的刻画，极大地增强了动画片的观赏性。而在作风严谨的导演鸟海永行的指导下，不仅本片的制作质量无可挑剔，故事情节也环环相扣、高潮迭起。《黄金城历险记》问世后享誉法国，在国际上也是美名远扬，在英国、澳大利亚、加拿大等多个国家和地区均有着上乘的评价。时至今日，这段"东西合璧"的故事早已是世界动画史上的一段佳话，而在同日本动画人合作的过程中取得的经验也让法国同行获益不少，对日后法国电视动画产业的蓬勃发展起到了不小的帮助作用。

在两部佳作完成后，法国市场的有限也让DIC深感无法大展身手，于是便将注意力放到了大西洋对岸的美国，由此便诞生了专为美国市场打造的《奇探加杰特》和《小不点》。凭着两部作品的成功，DIC奇迹般地同时打入了以中小型电视台为主的节目联卖市场和以美国广播公司(ABC)为代表的三大台电视网，犹如一匹黑马飞驰而入，令整个美国业界为之一震。到1985年，美国电视中播出的动画片有将近三分之一都是出自DIC之手。在这一时期，夏洛宾、海伍德、德耶斯等人的奇思妙想，加上东方同行们的高超技艺，让《希斯与利夫》《蒙面斗士》《华斯比历险记》《毛毛熊》等一个接一个地从跨国生产线上蹦下来，其产量之高让飞美逊自叹不如，其画面之美让汉纳-巴贝拉为之汗颜。DIC动画王国的版图在飞速扩大，但是如梦初醒的美国本土动画机构(除了顽固的飞美逊)反应迅速，也纷纷采用与DIC相似的制作模式，竞争立刻变得激烈、残酷起来，很快就让DIC过起了苦日子。1987年，感到疲倦的夏洛宾、德耶斯等人将他们的股份出售给了海伍德后，返回法国另辟蹊径[①]，DIC的第一个发展阶段就此画上了句号。

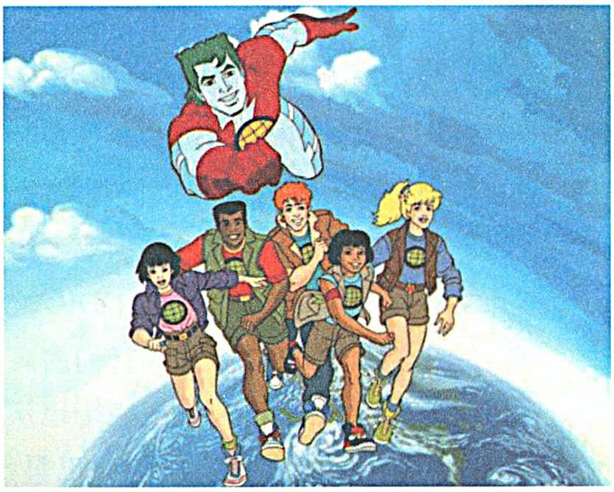
接下管理权的海伍德以原DIC美国分公司为核心，将DIC改组成一家正式的美国企业，继续在动画世界里披荆斩棘。到20世纪90年代末，在这10多年里，DIC一直努力维持自己在美国动画市场上的既有份额。在此期间，随着电子游戏和电脑游戏的爆炸式增长，脱胎于任天堂、世嘉游戏形象的动画作品渐渐取代了先前脱胎于玩具形象的动画片，占据了DIC产出的重头，包括《超级玛丽兄弟》(*The Super Mario Bros.Super Show*，1989)、《萨尔达的传说》(*The Legend*

---

① 回到法国之后，夏洛宾并没有立刻放弃动画事业。他与德耶斯等人创立了动画公司"C&D"，并把握住了欧洲动画市场开始壮大的良机，在20世纪90年代陆续推出了像《天命神童》(*Les Jumeaux du bout du monde*，1991)、《苏菲和弗吉尼亚》(*Sophie et Virginie*，1990)这样的佳作，同时还协助美国同行完成了《希曼的新冒险》(*The New Adventures of He-man*，1990)、《降魔勇士》(*Conan the Adventurer*，1992)等一批动画作品。2000年以后，夏洛宾渐渐从动画世界隐退，开始从事环保和慈善事业，并多次到访中国。2009年，他还与中国电影人联合制作了电影《熊猫回家路》。

of Zelda,1989)和《刺猬索尼克》(*Sonic the Hedgehog*,1993)。同时,DIC 还是 20 世纪 90 年代美国电视动画片的代表作《地球超人》(*Captain Planet and the Planeteers*,1990)的主要制作方。对于中国广大的 80 后而言,“DIC”还有一层特殊意义。1994 年,DIC 与 ABC 合作在中国开设了一个儿童节目专栏,这便是著名的《小神龙俱乐部》(后因 DIC 和 ABC 在 1996 年被迪士尼收购,该栏目也由迪士尼接手)。通过《小神龙俱乐部》,《神偷卡门》(*Where on Earth Is Carmen Sandiego*,1994)、《麦德兰》(*Madeline*,1993)、《木乃伊战士》(*Mummies Alive*,1997)等一批 DIC 代表作,以及像《夜行神龙》这样的高人气欧美动画片得以和中国观众见面。

2000 年,海伍德从迪士尼手中回购了 DIC。为了同已经愈发咄咄逼人的专业儿童节目频道相抗衡,DIC 也于 2003 年开办了自己的专栏“DIC Kids Network”。然而,与 Cartoon Network、尼克儿童频道等同行相比,DIC 在接下来的几年里无论是在动作、科幻,还是在轻喜剧、童话等题材上,均没能拿出有号召力的原创作品。想必是在创作儿童节目特别是动画片方面感到日趋乏力,DIC 索性见好就收。2008 年,在将全部资产出售给加拿大传媒 Cookie Jar 集团后(2012 年,Cookie Jar 又被同一国的 DHX Media 公司收购),DIC 近 40 年的战斗生涯就此告终。如同显赫一时的飞美逊等公司,DIC 尽管在欧美乃至全球动画市场上书写过辉煌,但最终仍难逃被人收编的命运,“逆水行舟、不进则退”那句老话再次应验。然而,考虑到它昔日的那些经典之作以及其给一代动画观众奉上的童年快乐,理应在动画史上为其留下一个颇具分量的位置。





《地球超人》(上)和《神偷卡门》(下)是 20 世纪 90 年代 DIC 带给中国小朋友们的礼物

《怪鸭历险记》:伯爵达寇拉的荒诞移动城堡生活



【原 片 名】Count Duckula(1988)

【出品制作】〔英〕考斯格罗夫-哈尔制片公司

【引进译制】江苏电视台

【国内首播】1992 年 1 月 20 日 17:51(北京电视台第一套节目)

【播出概况】65 集(全片完整引进播出)

【内容简介】在坐落于特兰西瓦尼亚荒原上的古堡里,居住着吸血鬼达寇拉伯爵。尽管能被木桩穿击心脏或者暴露在阳光之下的方式杀死,但达寇拉却可以通过一种神秘的仪式死而复生,从而一个世纪接一个世纪地存活下去。不过,事情并不总是按照计划进行的。当最近一次复活仪式举行后,重生的达寇拉却变成了一个没有尖牙齿、不怕阳光、不会变成蝙蝠的“吸血鬼”。最古怪的是,他只吃素……

【译制人员】

译制导演: 徐建光

翻　　译: 张旭和　李立波　姜燕燕　陈　昆　王会军　徐建明　祁荣祥

录音合成: 马新庆

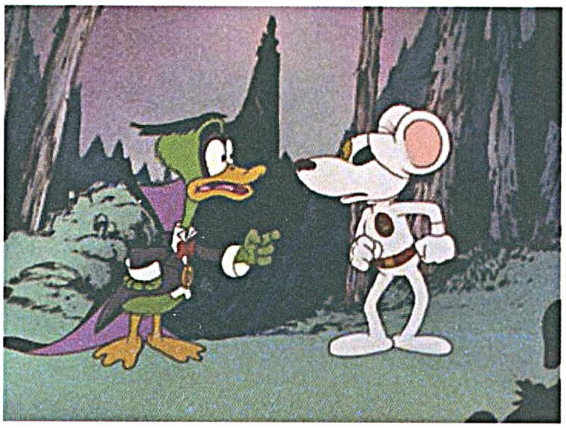
责任编辑: 蔡翔翔　**字　幕:** 完　燕　**剧　务:** 陈寒冰　腾爱弦

特　　技: 高炉森　任卫平　**制　作:** 王亦凡　**监　制:** 苏子龙　陈良超

配　　音: 施京明　王胜英　蔡　伟　乔立生　赵景文　陈寒冰　滕爱弦　韩振华　戈　弋　刘　泳　高　英　惠　平

从《神勇小白鼠》中脱颖而出

英国，作为近代吸血鬼小说的诞生地，其历史上的此类衍生影视作品可谓层出不穷。在名气响当当的吸血鬼明星中，有一位却因和正统唱反调、极尽恶搞之能事而更显特别，他便是知名动画片《怪鸭历险记》中的主角——怪鸭伯爵达寇拉。



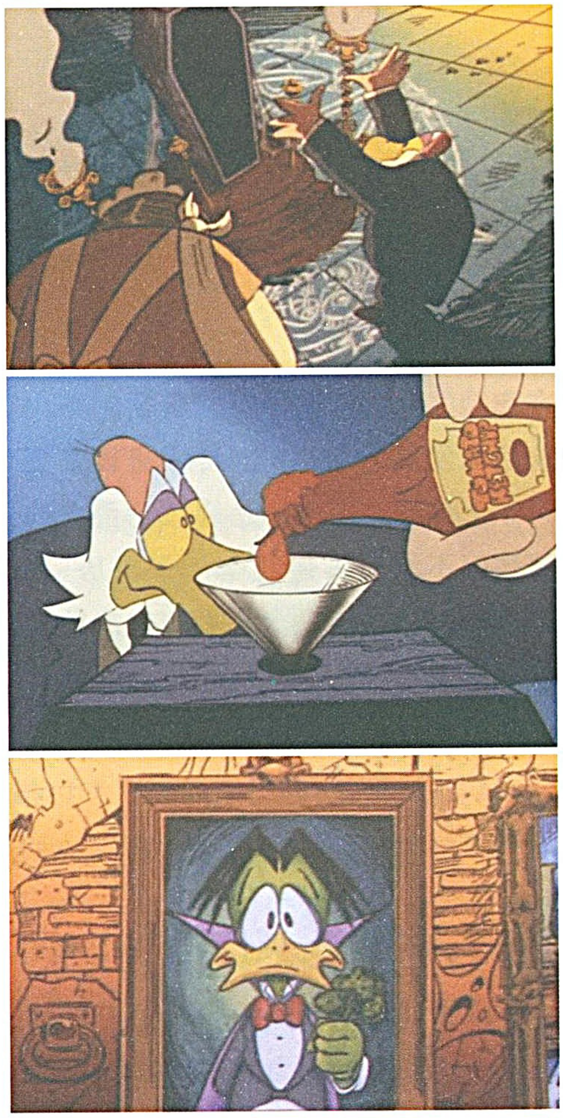
《怪鸭历险记》是英国考斯格罗夫-哈尔制片公司（Cosgrove Hall Films）继《神勇小白鼠》之后的又一部代表作，于 1988 年在英国首播，至 1993 年总计推出四季，共 65 集。它的主角达寇拉伯爵最初是作为《神勇小白鼠》中的配角登场的（见右图）：在 1982 年播出的《神勇小白鼠的四项任务》（*Four Tasks of Danger Mouse*）一集中，小白鼠为挽救助手彭福特，必须得到两根吸血鸭的羽毛，于是他找到了达寇拉。达寇拉表示愿意提供两根羽毛，但前提是小白鼠必须制作一部由达寇拉任主角的电视节目作为交换。为了证明自己有表演天赋，达寇拉现场来了一段戏剧表演，但这却令小白鼠坚信这位老兄绝对不是演戏的料……自此以后，但凡有达寇拉出场的剧集都会表现他对当电视明星的执着，同时片中的各类反派也经常为了利用他而开出“能让他上一档电视节目”的空头支票，达寇拉本人更是从不放过在小白鼠以及任何一个被他捉住的“受害者”面前表演的机会，以证明自己的确具有表演天赋。

如果不出意外的话，考斯格罗夫-哈尔公司是绝对不会让这样一位蹩脚演员担当大任的，然而戏剧性的事件总是会发生。由于《神勇小白鼠》在美国尼克儿童频道播出后反响相当不错，于是美方找到考斯格罗夫等人，希望能合作出品一部新片。参观公司的工作间时，尼克儿童频道的制片人一眼瞥见了达寇拉的画稿，立刻萌生了兴趣。在美国“金主”的力保下，达寇拉当主角的夙愿得到了满足。不过，或许是为了追求一贯的不按常理出牌的效果，制作人员索性将达寇拉的个性彻底改变了。在《神勇小白鼠》中达寇拉尽管有些可笑，但还是扮演着传统的反派吸血鬼角色，它对血液有饥渴感，惧怕阳光，会使催眠术等法术，行事奸诈狡猾。相比之下，《怪鸭历险记》中的达寇拉却是一个百分之百的素食主义者，一直想摆脱自己家族的吸血鬼形象，尽管脾气不好，爱贪小便宜，但本性善良。为了使这番改动有说服力，制作人员还在每一集的片头加入了一段“微电影”——达寇拉从古至今都可以通过一种神奇仪式起死回生（每一次复生，其个性和相貌特征都会发生一些变化），但就在最近举行的一次仪式中，达寇拉的仆人错把番茄酱当成仪式所需的血液倒入了棺材，导致再次复活的达寇拉完全不同

于祖上，行为举止随之大变也自然在情理之中了。

禽类大聚会：移动城堡的荒诞生活

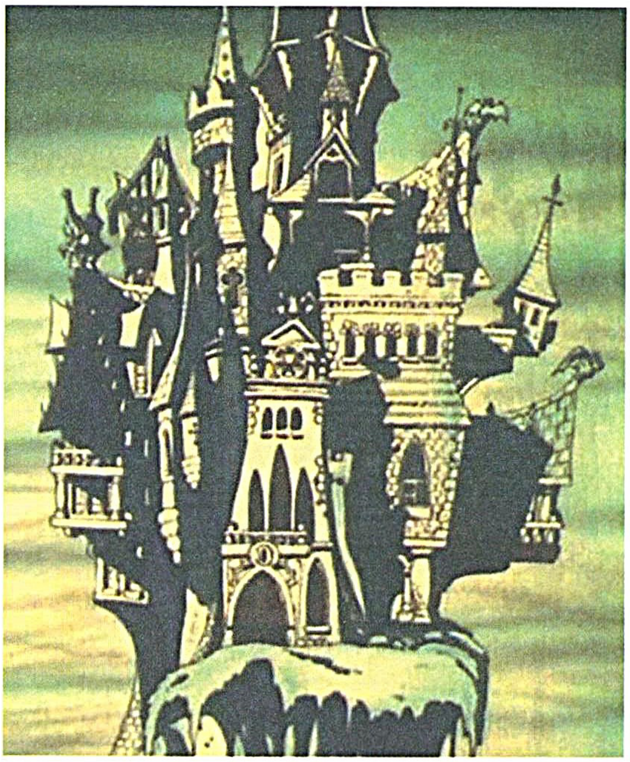
《怪鸭历险记》基本使用了《神勇小白鼠》的原班人马。除了动画制作班底和配音阵容基本一致外，两部动画片的原声音乐都是由英国著名艺人麦克·哈丁(Mike Harding，1944 年生)一手操办的，《怪鸭历险记》那首怪异癫狂的主题曲亦是由哈丁创作并演唱的。作为《神勇小白鼠》的衍生剧集，《怪鸭历险记》中的达寇拉曾多次身着带有"DM"(即《神勇小白鼠》的英文原名缩写)标志的睡衣亮相，暗指两部动画片之间有千丝万缕的联系。



有史以来第一位素食吸血鬼的诞生

今日谈及《怪鸭历险记》时，人们脑海中第一时刻闪现的莫过于几个怪异却不失可爱的关键角色：伯爵达寇拉是一只有热心肠但却爱折腾的素食鸭，喜欢追逐新鲜事物，在偌大的城堡里总是闲不下来；男管家伊戈尔是一只对伯爵貌似有求必应，但城府很深的弓背老秃鹫，总是暗中设法让达寇拉恢复吸血的本性；女仆南妮是一只高大壮实的白胖母鸡，对达寇拉的饮食起居照顾得无微不至，常将主人称为"小鸭鸭"，不过因为智商不高，不知道毁了城堡里多少扇门和多少堵墙；"呆头鹅"冯·葛斯维恩博士也许是史上最逊的吸血鬼猎人，她千方百计地想要除掉达寇拉，却不知道后者早已弃恶从良。鉴于当年国内的英语环境，观看本片的中国小朋友是不太可能猜到这些听起来古怪的名字背后的玄机的。只有今天再来看原版名称时，大家才会恍然大悟，领会片方在为这四个角色命名时的良苦用心：达寇拉(Duckula)中的"Duck"意即"鸭"；老管家伊戈尔(Igor)取自英文"eagle"之谐音，即"鹰"；南妮(Nanny)一词本是"保姆"之意，正好对应了片中她像老母鸡一样呵护着小鸡般的伯爵；葛斯维恩博士(Dr. Von Goosewing)中的"goose"意即"鹅"。这样一来，倒可以戏称本片是一部由鸡鸭鹅鹰出演的"禽类总动员"了。

整部《怪鸭历险记》充满了各种对西方各类古典恐怖文学与影视作品的戏仿，特别是著名吸血鬼小说《德古拉伯爵》（*Count Dracula*），小到主角达寇拉伯爵的名字（“Duckula”和“Dracula”在书写和发音上都较近似），大到贯穿全片的怪异背景、角色以及音乐音效，无处不透着《德古拉伯爵》小说中浓重的哥特式气息。在这令人不寒而栗的阴森气氛中，整个故事却在充满笑料与调侃的英式幽默氛围中欢快地发展着，既不让人感到紧张更谈不上惊悚。主人公达寇拉伯爵在他那破旧不堪的古堡或全世界游历、冒险，随后是男管家、女仆人跑来或救驾或添乱，有时候是呆头鹅葛斯维恩博士横插一杠子搅局，最后常常是以黑色幽默式结局、伯爵绝望的尖叫声和旁白神神秘秘的解说词告终。这种“外壳凶悍＋内核绵软”的强烈反差效果，确实让《怪鸭历险记》与其他动画片相比显得特色鲜明。



达寇拉的移动城堡，没长脚却能穿越空间和时间。自然，里面没有英俊的魔法师，只有一个爱吃花椰菜三明治的“吸血鬼”，和他的两个不省心的跟班

“完整版”先于英国播出　小众作品大众爱

关于《怪鸭历险记》的引进事宜，据本片译制导演徐建光先生介绍，1991 年之前，作为全国较有影响力的发达省份电视台，江苏台尚未引进过任何外国系列动画长片，因此台领导便决定采购一部。之所以会选择《怪鸭历险记》，一是觉得之前央视的《米老鼠和唐老鸭》很受小孩子欢迎，而《怪鸭历险记》也是一部以鸭子为主角的片子，相信同样会赢得人气；二是考虑到全片是一部以动物为主角的作品，应该比较适合小观众观看。1991 年，江苏台从香港片商手中一次性完整购买了全片（65 集）。

因此，一个有趣的情况出现了：1991 年 1 月 21 日，《怪鸭历险记》前三季（共计 58 集）才在英国本土播完，江苏电视台就在同一年入手了 65 集！这一情况似乎难以解释。经查证，多出来的 7 集是本片的第四季，但由于英国播出方泰晤士电视台（Thames Television）的运营在 1991—1992 年出现了一系列波折，导致作为收官之作的第四季虽早已完成，却迟至 1993 年初才在英伦三岛现身。换句话说，该片尚未在原产地完成首播便被引入了中国。至 1992 年底，中国的大多数省级电视台都已完成了

第一轮中文版的播放，这种情形在中国的海外电视节目引进史上可以说是极为罕见的。

1991年初，《怪鸭历险记》中文版的录制工作全面展开。由于当时江苏电视台的译制任务很多，台内的录音棚使用紧张，故本片最终是在南京海军学院电教中心配音、合成的。江苏台对《怪鸭历险记》一片的译制工作非常重视，专门从江苏戏剧学校借调了具有丰富译制片经验的徐建光先生担任译制导演，几位主要配音演员大部分来自江苏省话剧团，如施京明（达寇拉）、王胜英（保姆南妮）、蔡伟（管家伊戈尔）、乔立生（葛斯维恩博士）、韩振华（旁白解说）等。其他几位为配角代言的演员则分别来自前线话剧团、江苏广播电台、南京市港务局电视台等单位。此外，为片中蝙蝠等小角色配音的陈寒冰先生是以独立配音人士的身份加入的。



《怪鸭历险记》中文译制版保留了正片前的泰晤士电视台LOGO。该电视台已于1992年12月31日停业

《怪鸭历险记》是为当年观众所公认的一部译制片精品，施京明献声的达寇拉与其动画形象非常贴切，地道的烟腔嗓子令“鸭味”十足；为驼背秃鹫管家配音的乔立生声音沉稳平和，与伊戈尔处变不惊的持重形象非常合拍。当然，给人们留下最深印象的还是由王胜英女士配音的大胖鸡南妮。每当瓮声瓮气的“慈爱”应答声响起并随之出现墙壁倒塌的轰隆声时，小朋友们都会乐上好一阵子。此外，相信大家印象较深的还有韩振华先生（后期为江苏人民广播电台的戈弋）为每集开始和结束时奉上的那听似亲切却又诡异的解说，娓娓道来的语气中不失戏谑意味，与本片的哥特式风格非常搭调，为这部动画片的中文译制增色不少。

（结束语版本之一）啊，如果那些血淋淋的令人毛骨悚然的尖叫还没有把您吓坏的话，那么这里还有烤牛肉供您享用，呵呵呵呵，好了，不管怎么说，祝您晚安！

与之前的“同门师兄”《神勇小白鼠》不同，虽然贯穿《怪鸭历险记》全片的仍是英式灰色幽默的叙事风格，但清晰明快的剧情让观众观看时轻松许多，而且制作也远比前

者精致，显然这些都比《神勇小白鼠》更能吸引人们的目光。1992 年《怪鸭历险记》在国内大范围播出时，中国文化市场已与两年前《神勇小白鼠》登陆时大不相同，此时的中国观众对于欧美电视剧的套路已有了一定的认知。于是，在打斗题材的动画片风头正劲之时，一部“无厘头”的欧洲文艺小片能因强烈的音色渲染及独树一帜的角色刻画，在人们的脑海中留下深深的烙印，并得到相当一部分观众的喜欢，实属不易。

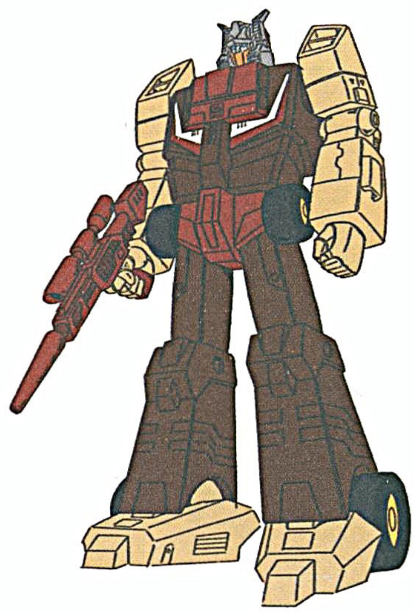


“我亲爱的鸭鸭，南妮来啦”(轰隆——)

致敬鸣谢

在撰写本文期间，笔者于 2012 年 6 月 21 日下午分别采访了《怪鸭历险记》的译制导演徐建光先生以及本片的配音演员陈寒冰先生，两位当事人详细回顾了本片译制过程中的相关情况。部分资料由大连怀旧动画音像收藏爱好者李寿涛先生提供。

《头领战士》：变形金刚中国热潮余波荡漾



【原 片 名】トランスフォーマー ザ★ヘッドマスター（1987）

【出品制作】〔日〕特佳丽公司/〔日〕东映动画公司

【引进译制】珠江电影制片厂电视部配音

【国内首播】1992 年 1 月 25 日 17:51（北京电视台第一套节目）

【播出概况】35 集（全片完整引进播出）

【内容简介】2011 年，塞伯特恩①星球上的中枢电脑开始进入不稳定状态，霸天虎趁机重新挑起战火。为了重新控制中枢电脑，汽车人领袖擎天柱献出了自己的生命，热破再次以领导模块的力量升级为补天士，成为领袖。双方均有更强大的头领战士作为新生力量参战。在霸天虎炸毁塞伯特恩后，补天士心灰意冷地将领导权交给巨无霸福特后云游寰宇，霸天虎则在惊破天的带领下继续大肆抢夺能源。战斗异常激烈，通天晓和惊破天相继阵亡，撒克巨人统领霸天虎继续和福特进行对抗。最后，双方在地球展开决战，巨无霸福特摧毁了撒克巨人的躯体，霸天虎残部仓皇逃离地球，汽车人全体成员乘胜追击，向茫茫太空进发。

【译制人员】

译制导演：郝嘉陵

配　　音：张　琳　徐经锁　郭东文　韦宝宝　张页川　李　志　张页石

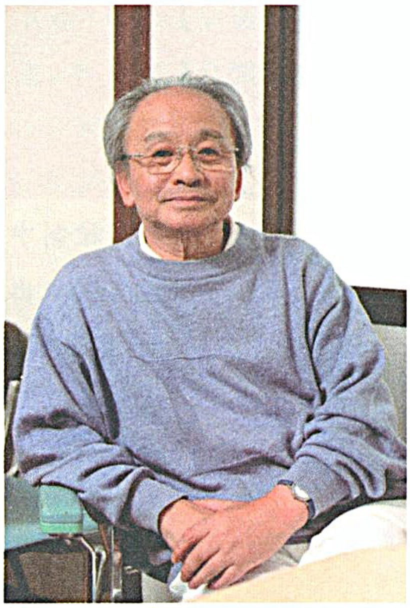
---

① 本文涉及的"变形金刚"系列的名称，除了在《头领战士》中首次出现的之外，均使用 1988 年上海电视台播出版本之译法。

回故乡,再出发:日系金刚续作亮相

"汽车人,变形!出发!"伴随着电视机中擎天柱的那声号令,美版《变形金刚》第三季的故事终于在1987年春落下了帷幕。虽然之后于同年年底登场的《变形金刚之重生》(*Transformers*: *The Rebirth*)[①]让人似乎又看到了新的曙光,但孩之宝最终还是因为玩具销量、发展规划等多方面的原因暂时失去了续写"汽车人 vs 霸天虎"故事的兴趣。然而在太平洋的另一端,身为"金刚"另一个东家的日本玩具大亨特佳丽公司则希望将故事继续下去,以最大限度地利用其在日本还未消散的热度。于是,借助1987年新出品的金刚玩具"HEADMASTER"系列的形象,被定为承接美版前三季的《变形金刚之头领战士》(以下简称《头领战士》)的制作事宜被正式提上了日程。排除商业上的考量,制作《头领战士》的初衷可能也与日本动画人对于"变形金刚"的本土情结有关——变形金刚的雏形在日本诞生,却被美国人加工包装后推向全球,风行一时,甚至还逆输回日本;特别是所谓的"美国动画片"《变形金刚》,实际制作也主要出自日方人员之手。[②] 因此,推出一部百分百的日版动画作品,让《变形金刚》从它的出生地再出发,自然是一种合情合理的想法。

作为首部由日本主导制作的《变形金刚》动画系列片,《头领战士》起初的定位是完全独立于美版故事之外的原创作品,但最终还是依照特佳丽的意愿改为了《变形金刚》系列的续作。本片邀请了自20世纪60年代起就在动画和特摄界打拼、经验老到的编剧藤川桂介(1934年生)担任编剧统筹,确定了以"改善海外版的缺点"为方针的指导思想。藤川列举了之前美系作品的诸多缺点,如"单集的节奏太快""单集的内容从开始到结束仅仅是你争我斗""出场人物过多且大多数人物只是为了存在而存在""很多情节都是临时设计的,没有贯穿整个系列的构思"等,他提出的改进方案则为"减少每集中出场人物的数量,充分展示重点角色的个性和能力,这样对玩具促销更有利"。同时,之前曾为美版《变形金刚》创作日版配套漫画的金田益美和真神蛮,则分别负责《头



日本著名编剧藤川桂介

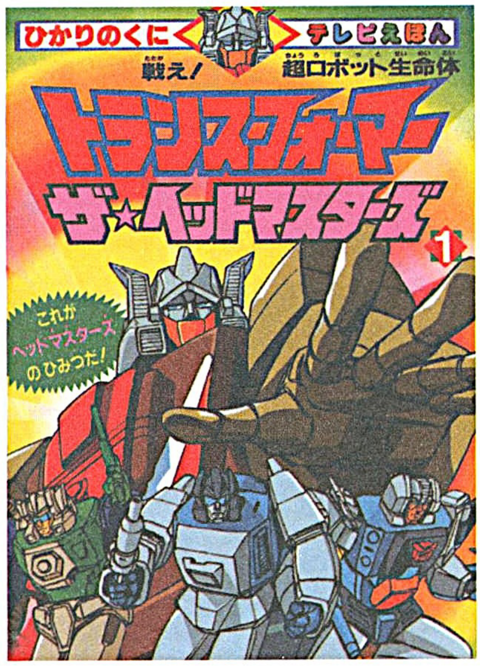
① 《重生》是美版第四季,同样基于1987年新推出的"HEADMASTER"玩具系列,但由于《变形金刚》第三季的反响不如预期,这部规划中的第四季最终缩水成了只有3集的迷你剧,在1987年11月9—11日播出。尽管也有巨无霸福特等头领战士出场,但主题和剧情完全由美方独立企划,与日方的《头领战士》并无交集。

② 详情请见本书第一编的《变形金刚》一文。

领战士》的大纲起草和人物设定工作。其中，金田对作为系列核心之一的“变形”一词赋予了变形之外的成长意味——汽车人头领战士们一开始是初出茅庐的少年，在战斗过程中逐渐成熟；而真神蛮则对美方的相关玩具广告中所用的设计加以改良，最终形成了片中各款新亮相的金刚角色的造型。

不仅是主题和人设，《头领战士》在剧情上也大量加入了日本动画的特色元素，尤其是接连出现出场人物“死亡”这一几乎不允许出现在当时的美国动画片中的情节，与美版《变形金刚》（除 1986 年的《变形金刚大电影》）的那种以轻快节奏推进叙事的手法有着天壤之别。同时，因为没有了孩之宝的参与，独掌大局的特佳丽也对全片的走向做出了各种出于其自身商业考虑的大幅调整。譬如，一开始特佳丽认为“人类没有必要出现在变形金刚作品中”，只是在藤川表示“至少得有个小孩子在片中”后才有了丹尼尔的继续出场。至于前作各路“老人”早早退场，以及塞伯特恩星球的爆炸等安排，也是受到了本片赞助商的影响。

《头领战士》1987 年 7 月 3 日在日本电视台（NTV）首播，次年 3 月 28 日落幕。此时，以《圣斗士星矢》为代表的“铠甲系”动画片风头正劲，而日本本土的机器人动画热已经降温。或许是受此影响，《头领战士》首播期间的收视率不高，大多时候徘徊在3%—5%之间，和此前美版《变形金刚》（特别是第一、二季，多数维持在 7%—10%）在日本播出时的抢眼表现相比有明显的滑落。不过，可能是认为《头领战士》还算是较圆满地衔接了美版《变形金刚》，以及玩具销量依旧有可挖掘的潜力，特佳丽并没有就此收手，而是接连又推出了《隐者战士》（1988）和《胜利之斗争》（1989），从而使日本的“变形金刚”动画热一直持续到 20 世纪 90 年代初。



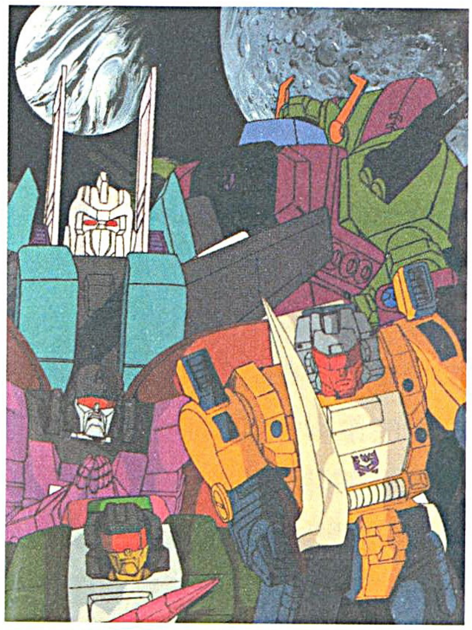
《头领战士》日版配套漫画，封面上的人物是汽车人的四大头领战士郭文（上）、费特（下左）、海龙（下中）、黎恩（下右）

败笔多多饱受诟病　亮点犹存仍获认可

在 1979—1992 年来到中国内地的逾百部译制动画片中，《头领战士》的情况十分特殊。这不仅是因为它是唯一一部以美国动画片的日本续传身份出现在中国观众面前的，也因为它是一部优点与缺点同样突出的作品，以至于很难对其优劣得失做一个简单的评判。更让人难下定论的是，《头领战士》的许多出彩之处恰又饱受争议。最后，这部作品对动漫爱好者而言可谓“爱者恒爱，不爱者恒不爱”，而且在广大的变形金

刚迷友(俗称“钢丝”)心中,它更成为一部令人爱恨交织的作品。

《头领战士》的制作初衷如前所述,以促销新开发的变形金刚玩具为第一要义,因此整部动画的主要角色在开始的数集里就亮相完毕。汽车人方面包括巨无霸福特、四大头领战士、飞车部队(六位变形为新干线火车的汽车人,可以组成合体机器人“雷电”)等;霸天虎方面则包括撒克巨人、三大头领战士、六面兽等。当动画进行到后半阶段,又有汽车人的两面人、浪子腾云,霸天虎的两大三变头领战士和突击飞翔,以及分属两大阵营的总计 6 名目标战士频频出镜(因玩具推出滞后,原定于本片开始时就亮相的目标战士被推迟至动画的后半阶段才登场)。至于美版《变形金刚》中的老人物如营救车、机器恐龙、爵士、飞毛腿等在前几集中都偶有露脸,但在擎天柱牺牲后便陆续不见了踪影,明显是为新角色上位让路。仅从商业角度来看,这样的安排并无不妥,但剩余的几个贯穿《头领战士》始终的“绿叶”老人们则性格大变,表情木讷、无精打采,实在让人难以接受。例如,在美版第三季中冷酷无情、握有实权的狂飙在《头领战士》中不仅其霸天虎二把手的地位不保,而且变得极其低能,只知一味讨好上司,成了一个摆设;曾经在美版第三季中大放异彩的猛将通天晓在片中也成了窝囊废,不仅毫无指挥才能,而且战斗力之低简直让人难以置信——在和六面兽一对一的单挑中从头至尾处于下风,没有伤及六面兽一分一毫便送了性命。又如作为丹尼尔形影不离的好朋友的迷你机器人转轮在《头领战士》中虽仍频繁露脸,然而综观全片,转轮这个角色的定位可谓极其尴尬,除了和丹尼尔耍耍贫嘴外,未发挥任何作用,与美版中曾经妙语连珠、头脑机灵的转轮判若两人。



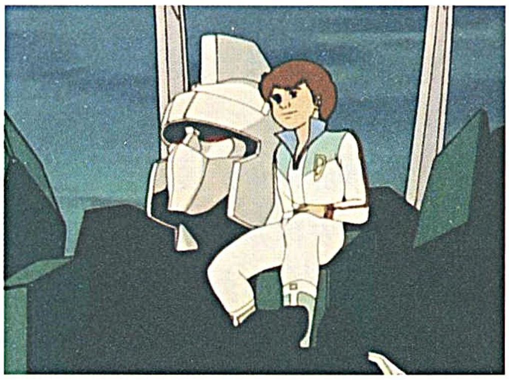
霸天虎阵营的新面孔:撒克巨人、六面兽,以及三大头领战士人狼、蝙蝠魔和鳄龙

当然,之前《变形金刚》的角色塑造均由美国方面一手负责,其与《头领战士》制作团队的几位核心人员毫无交集。由于东西方文化差异,日方人员想必很难理解和把握原版的要义。[①] 可是,老人物如此不给力,那么新出场的领袖们又如何呢?先来看看福特,虽然他在作战指挥上貌似镇静自若,但却没能阻止萨克炸毁母星赛伯特恩和火

① 这里需要说明一下,《头领战士》中对于人物性格的设定主要出自金田益美之手,因此这批老人物的表现某种程度上是之前《变形金刚》第一至三季配套漫画中的相关编排的延续。和一般的原创漫画不同的是,这种配合着某一热门动画片而发行的漫画,大多会允许漫画作者根据个人理解对原故事发展路线或人物设定或多或少地进行自由发挥,甚至有时会出现漫画与动画的故事内容大相径庭的情况。

星，驾驭全局的能力值得商榷，大多数情况下又都是待在自己那个硕大无比的战舰里，直到关键时刻才“大显身手”，解决一下问题，十分不接地气。在霸天虎方面，撒克巨人头脑还算缜密，其“人生信条”只有一个——“我得不到的东西别人也别想得到”。但是，比起霸天虎历史上最强悍的霸主威震天，他的谋略有所不及，无法让霸天虎占据战略优势。比起前任惊破天，他又缺少霸气十足的人格魅力，只信任他最亲近的头领战士团队。在惊破天失踪的一段时间里，连狂飙都敢与他争夺领导权，说到底，他只能算是一个阴谋家。除了两位个人魅力不足的新一代“领袖”之外，日方对于其他新角色的刻画也存在这样那样的问题：汽车人头领战士的领队郭文虽极具正义感和使命感，富有冒险和牺牲精神，却经常一意孤行，给整个团队带来危险；身为汽车人头领战士主力之一的海龙和黎恩除了变形较为花哨之外，多数情况下仅是作为陪衬人物出场；改造后的双履带（原录音机）和音板（原声波）这对宿敌起先让人感觉新奇，但之后却表现呆板，特别是音板，一改美版中对历代霸天虎在位领导者的一贯忠诚，居然毫不怀疑撒克的阴谋，转而为其卖命。总体而言，《头领战士》对角色的塑造难言成功，即使是一些给人留下印象的出彩之处，也因为这些苍白的描绘而显得黯淡。

在故事情节的设定上，《头领战士》同样多有不合理之处：六面兽总是纯粹炫耀式地瞬间变成六种形态；只要汽车人的头领战士们到场，诸事都会迎刃而解；汽车人的头领战士们时常进行毫无意义的换头举动（真实用意是宣传玩具的一个卖点）；新登场的合体机器人雷电的威力在所有的组合金刚中无出其右等。而最大的争议则出现在第32集，当六面兽和丹尼尔被宇宙风暴意外地刮至一个由石头人主宰的陌生星球上时，出人意料的是，六面兽不仅未伤害丹尼尔，还和众多石头人展开搏斗，一路予以保护。当汽车人赶来解救时，丹尼尔竟然不舍六面兽离去，似乎完全忘记了其虐杀通天晓一事。回到基地后，丹尼尔一直闷闷不乐，对六面兽的思念之情溢于言表。而此后，六面兽也对丹尼尔念念不忘。这种既无前因也无后果的“一见如故”让观众极为困惑。一直以来，六面兽的所作所为都是卑鄙且残忍的，虽然之前因为惊破天的疯狂计划导致其对霸天虎一派产生了不信任感，但这样的转变仍显得过于突兀。而丹尼尔的表现则更是令人费解，六面兽仅仅一次施以援手，就让他将六面兽的所有恶行完全抛至脑后，这样的情节安排极其不合逻辑。

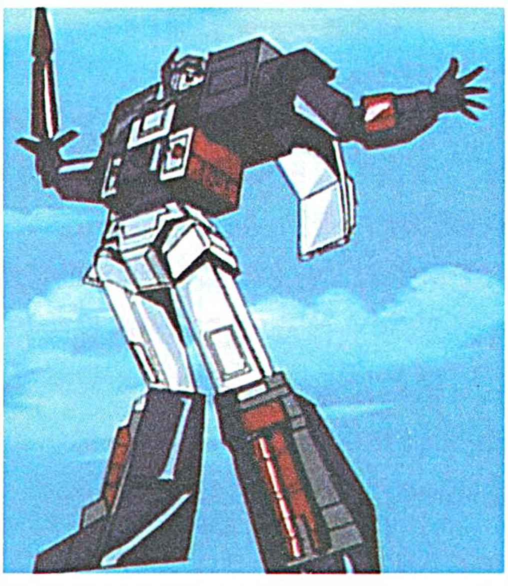


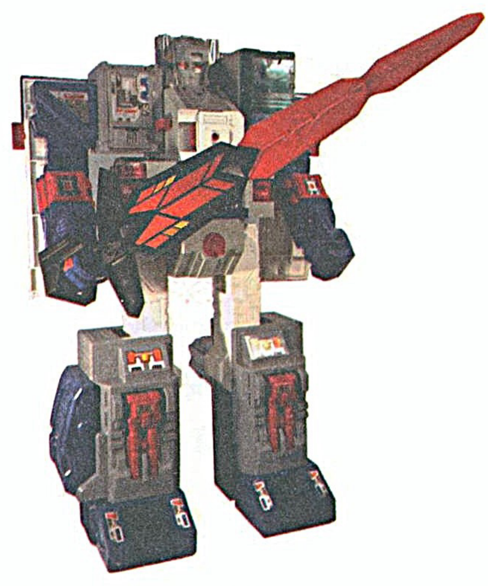
颇具争议的第32集《我的朋友六面兽》，片中主人公丹尼尔和反派六面兽突如其来的友谊曾令许多中国小观众感到莫名其妙

综上，与美版《变形金刚》相比，“日本制造”的《头领战士》全片多有令人指摘之处，

但它却并非完败之作，为数不多的亮点仍足以让“钢丝”们激动不已。从画面表现力来说，《头领战士》明显要胜过美版一筹，机器人被描画得较为精致，变形金刚特有的金属光泽与质感也表现得很突出，这一方面要归因于本片的制作全部由日本方面亲力亲为，并没有像美版《变形金刚》那样四处外包，从而避免了由于代工公司水准不同而造成的质量参差不齐的问题。须知，刻画机器人及表现厮杀、格斗场面本就是日本动画的长项，驾驭起来可谓游刃有余。片中正邪双方的宏大战斗场面比比皆是，个别场景的呈现更是美轮美奂。如全片第 33 集，郭文在与六面兽决斗的前夜，静静地擦拭着自己的红色双枪，漂亮的双枪被擦得熠熠生辉，折射出郭文下定决心要用这对陪伴自己多年的双枪结果六面兽性命的心态，镜头感极强（可以说，片中头领战士、目标战士等角色之所以给观众留下了深刻印象，在很大程度上是因为日方宏大的场面设计及精细的形象绘制）。而且，片中令人眼花缭乱的打斗与流畅的变形组合也使其广告效应得以最大化。最终，这些角色设定上的硬伤都无碍玩具人气的一路上扬。尤其是巨无霸福特手持玛斯塔剑大摆 POSE 的威武形象，大有“倚天一出，谁与争锋”的气势，带动其售价达 12 800 日元的大型玩具热卖一时。

从整体剧情来说，《头领战士》为了体现其与美系前作的区别，成人化内容明显增加。除了几颗星球连续被炸外，角色的生死离别也被着力渲染，如擎天柱与通天晓相继牺牲、声波和录音机同归于尽（后被修复）、补天士隐退、惊破天葬身冰海、撒克巨人灭亡。战争的视角扩展至更辽阔的宇宙之中，不再仅仅局限于地球，场面雄浑大气。虽然这样的安排并非每个变形金刚迷都能认可，但这些更强调戏剧冲突的情节的确给观众留下了深刻印象。在音乐方面，虽然单从旋律的悦耳程度来说，《头领战士》较之美版略显逊色，但其配乐更注重音效感，更强调节奏变化与情节的紧密配合，铿锵有力





巨无霸福特的动画形象（左）和玩具实物图（右）

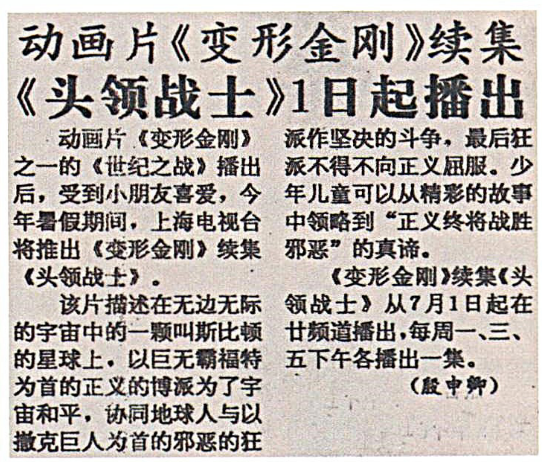
的主题曲让人热血沸腾，至今仍为许多爱好者所推崇。

不管怎么说，与风格大变的日系“变形金刚三部曲”的后两部《隐者战士》和《胜利之斗争》相比，《头领战士》还是有一些可取之处的。它承载了诸多公认的经典“金刚”元素，或许这便是这部日本《变形金刚》虽饱受非议，但仍能为大部分“钢丝”所认可的主要原因吧。

内地再掀追看潮　配音遭最猛烈炮轰

《头领战士》于 1992 年开始进入内地市场。对中国观众来说，这部片子除了有着观赏层面的娱乐功能外，另有一层特殊的意义。当时，在“变形金刚热”已经日渐式微的情况下，《头领战士》犹如在平静的湖面投下的一颗石子。借助这部片子掀起的又一波小高潮，《变形金刚》在中国又红了一年多。而更重要的是，它对于长期以来困扰许多中国变形金刚迷友的一些疑问，给出了初步的回答。

时间重归 1988 年，因美版《变形金刚》而引发的第一波热潮风行中国之时，不少变形金刚的衍生品便给人们制造了种种疑云。如当时的洋画纸牌背面的文字说明上赫然标注着“汽车人—霸天虎”的另一称谓“博派—狂派”，而家喻户晓的擎天柱和威震天等也多被写作柯柏文和麦加登，搞得人一头雾水。更让人深感困惑的是，此时有关头领战士的贴纸在大街小巷已随处可见，但孩子们却无从得知这一张张光彩照人的新面孔究竟都是何人，他们究竟是哪部《变形金刚》剧集中的主角。再接下来，连同这些精美的贴纸以及热卖的变形金刚玩具外包装上频现的串串日文也使得很多人感到迷茫，“美国动画片”《变形金刚》究竟和日本有着怎样的渊源？两年之后，这些问题的答案开始随着《头领战士》在中国的播出而初现端倪。



动画片《变形金刚》续集
《头领战士》1日起播出

动画片《变形金刚》之一的《世纪之战》播出后，受到小朋友喜爱，今年暑假期间，上海电视台将推出《变形金刚》续集《头领战士》。

该片描述在无边无际的宇宙中的一颗叫斯比顿的星球上，以巨无霸福特为首的正义的博派为了宇宙和平，协同地球人与以撒克巨人为首的邪恶的狂派作坚决的斗争，最后狂派不得不向正义屈服。少年儿童可以从精彩的故事中领略到“正义终将战胜邪恶”的真谛。

《变形金刚》续集《头领战士》从7月1日起在廿频道播出，每周一、三、五下午各播出一集。

（殷申卿）

刊载于上海《每周广播电视报》的预告，明确告知小朋友们该片是《变形金刚》的续篇

由于中国当年并未引进美版第四季《重生》，于是《头领战士》便顺理成章地成了美版《变形金刚》的续集。根据《头领战士》的故事设定，400 万年前，擎天柱领导的汽车人和威震天领导的霸天虎在塞伯特恩发生激战，惨烈的战斗迫使许多塞星平民远走他乡。福特作为当时的负责人带领难民长途跋涉，来到玛斯塔星球。后来，随着玛斯塔星球文明的发展进步，郭文、海龙、菲特、黎恩这些小型机器人具备了变成大型机器人头颅、控制大型机械身躯的能力，为此，他们为自己量身打造了可变形的庞大身躯。而本来就身高体壮的福特则可以变形为巨型机器人——巨无

霸福特的头颅。然而，玛斯塔星球上不久便出现了叛军，撒克、人狼、蝙蝠魔、鳄龙等同样具备变成大型机器人头颅的头领战士四处为非作歹，最终被驱逐出境。于是叛军追随惊破天继续作恶，而福特等人也在追踪叛军的过程中重归汽车人阵营。这样的剧情与美版95集对接起来可谓天衣无缝，很快便让中国观众进入了状态。

《头领战士》保留了原先美系作品最鲜明的两派标志翻转和过场音乐，片头曲和背景音乐也动感十足，尤其是酣畅淋漓的打斗场面更是让人过足眼瘾。对美版的支持者们来说，得以在《头领战士》最初的几集中重睹昔日的多名老角色，自然甚感欣慰。而久违的大力神、飞天虎、混天豹、冲云霄、大无畏、计算王、守护神，以及巨型金刚猛大帅和铁甲龙等重磅人物也陆续登场，尽管戏份不多，但已足以使变形金刚迷们激动不已。《头领战士》在全国各地播放之初，不少小观众奔走相告："变形金刚又回来了！"他们热切讨论着对新老角色的观赏心得，说不尽与变形金刚重逢的感动、兴奋、欣喜之情。随之而来的便是，一度风头不盛的变形金刚玩具热、贴纸热、洋画热再度反弹升温。但很快，随着剧情的推进，许多变形金刚迷便从最初的狂喜变得郁闷，部分"钢丝"甚至感到大失所望。

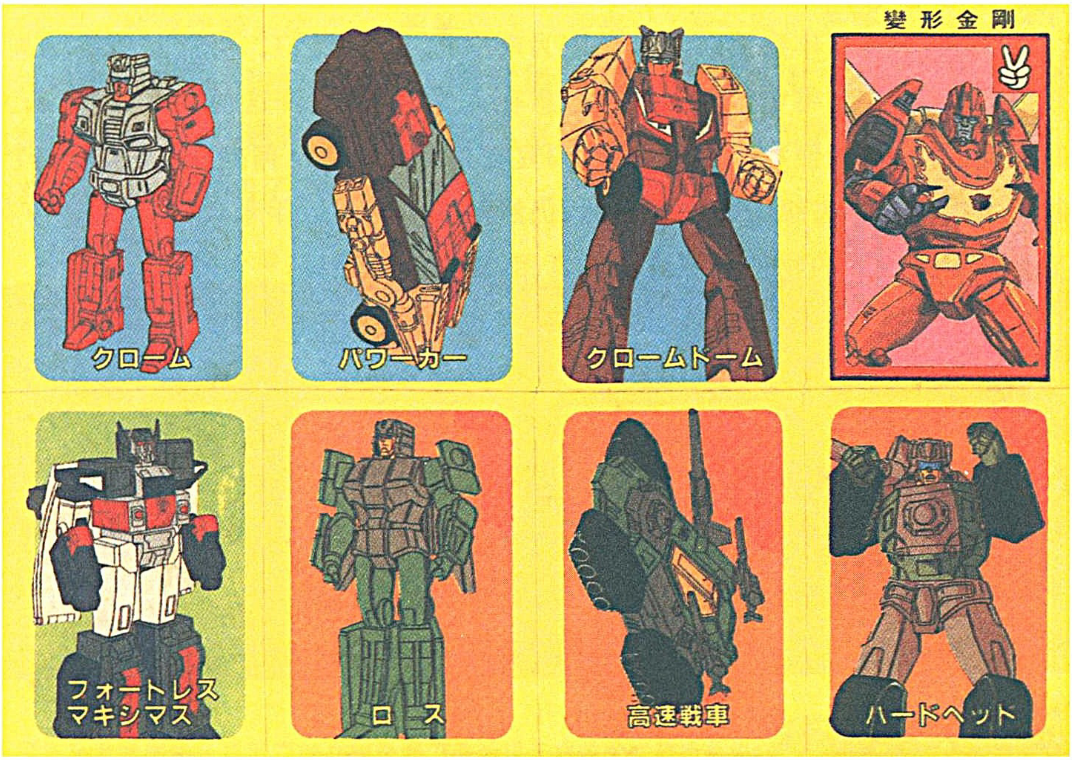
前文已详述了令许多变形金刚爱好者感到不满的一个重要原因，即人们早已熟悉美版剧集及其风格套路，而《头领战士》所表达的日本人之于《变形金刚》的不同见解难以得到美版爱好者的认同。所谓"爱之深、责之切"，在一些骨灰级爱好者看来，《头领战士》糟糕的人物塑造以及一些不合逻辑的情节编排，都背离了《变形金刚》文化的精妙原义。但是，对普通的动画片观众来说，此类问题并不是本片为人所指摘的症结所在。

毋庸讳言，对中国观众而言，《头领战士》最大的问题出在了译制方面。在翻译上，除一代领导擎天柱、威震天以及地球人丹尼尔的名字采用早年的译法之外，其余人名和地名基本都采用了港式译法，如塞伯特恩星球被译为斯比顿，汽车人和霸天虎变为博派与狂派，惊破天、补天士则成了格威龙和洛迪马斯。虽然这种"大杂烩"译法显得混乱，但对于早已通过洋画纸牌熟悉这些称谓的大部分变形金刚爱好者来说，倒也并无大碍。真正让人颇有微词的是翻译团队极不严谨的工作态度——片中在通篇采用博派和狂派称谓的情况下，偶尔却会冒出"汽车人/汽车人部队"之类的称呼，还毫无道理地将地球人斯派克译为"双面人"，而这一名称又恰与片中游走于正邪两派之间、充当双面间谍的重要机器人角色"两面人"几乎重名，给人们的观看制造了不大不小的麻烦。在其他方面，一些翻译错误也频频出现，甚至还有过将变形金刚的英文名"TRANSFORMERS"翻译成"变压器"的情况（估计是因为变压器的英文为单数形式的"TRANSFORMER"）。不过，公平地说，译名中也有出彩之处，四位汽车人头领战士被冠以"电脑怪杰（郭文）、老顽固（费特）、小诸葛（黎恩）、电子斗士（海隆）"之名，既

遵循了原版名称，又颇有些《水浒传》一百单八将绰号的神韵，值得一赞——尽管片中实际的人物形象与这四个绰号几乎是完全不搭的。

如果《头领战士》在翻译上出现的种种问题还可以说是存在争议的话，那么其粗糙的配音则遭到了国内观众几乎众口一词的猛烈炮轰，这在1992年之前的海外动画片引进史上并不多见。全片几乎每个角色的语调都是平淡无奇的，毫无抑扬顿挫之感，完全体现不出人物内心世界的喜怒哀乐。片中很多人物的对话更像是照本宣科的台词念诵，暮气沉沉，让人听了昏昏欲睡；偶有个别人物的所谓慷慨激昂的登高一呼，也难掩音色的苍白单薄，完全体现不出正方的义正辞严及反派的凶残暴戾。最终，给人的整体印象便是汽车人不是闷葫芦就是鲁莽汉，霸天虎不是阴谋家便是野心家。四年前，因为上海众多一线艺术家出神入化的精彩演绎，美版《变形金刚》中形形色色的近百号角色活灵活现，各具特色，令原作锦上添花，也让中国观众为之倾心；如今，曾经的老将们与崭露头角的新角们却因大失水准的配音而黯然失色，不再可爱。这不得不说是中文配音版《头领战士》的最大缺憾，至今提起来仍让很多怀旧动漫爱好者及诸多“钢丝”耿耿于怀。

《头领战士》的中文配音遭受了空前猛烈的抨击，然而关于该片引进和译制的历史真相却在很长一段时间里迷雾重重。1992年，《头领战士》开始在国内各大省级电视台热播，但无论是据当年观看本片的观众回忆，还是调看留存至今的录像带影像，都有



20世纪80年代后期曾流行一时的《头领战士》人物贴纸

一个十分离奇的情形——不管是国内哪家电视台，其播出的《头领战士》均是“有头无尾”，即正片结束之后并没有顺势播放日本原版的片尾，集集如此！一些电视台正片播完后随即便开始播放该台的其他电视节目，有些电视台则捆绑播出《头领战士》的玩具广告。如此一来，依惯例理应在作品片尾标注的诸如引进机构、配音人员等译制信息的中文字幕，自然也因中文版《头领战士》没有片尾而查无踪迹。网上曾有人撰文，声称本片系辽宁儿童艺术剧院译配，还“明确”指出辽儿艺老演员方树桥就是撒克巨人的配音云云。但经多位爱好者辨识，本片的配音风格与辽儿艺完全不同，此种说法纯属讹传。

为了还原历史真相，笔者邀请多位资深配音爱好者对当年留存下来的音频和视频资料进行了仔细甄别，最终确认女汽车人阿尔茜的配音应为先前在《忍者神龟》和《圣斗士星矢》两部动画片中担任主配的韦宝宝女士。随后，经向韦宝宝征询，方得以证实。据韦宝宝回忆，《头领战士》是由其所在的珠江电影制片厂（简称珠影）电视部译制的，主要配音演员均由其召集，多是广州市话剧团、珠影以及广州军区战士话剧团的演员，如李志先生和本片译制导演郝嘉玲女士均为珠影配音演员，来自广州市话剧团的演员有徐经锁先生、郭东文先生、张页川先生，而张页川的胞弟张页石则以独立配音人士的身份加盟。此外，广州军区战士话剧团张琳先生的戏份也较重，除了担任主配外，他还是每集的旁白。

韦宝宝在接受笔者采访时坦言：《头领战士》系厂商直接拿给珠影电视部配音的，时间紧、任务重、费用少，各位演员基本属于“友情出演”，录制中连后期声音也未做处理（这大概也是本片当年播放时背景音较为嘈杂的主要原因）。可能是最终的配音和录制效果不尽如人意，韦宝宝等人都不愿意在片尾署名，也许这便是本片“有头无尾”的最好解释。然而，即便如此，《头领战士》究竟是哪家单位从何处获得，又是哪个机构将译制版本提供给各省级电视台播出的，仍然是一个谜。近年来，笔者虽经多方寻访，仍难觅足以令人信服的物件以厘清事件真相，让人好不遗憾。①

与令人不满的中文配音相比，《头领战士》的片头汉化制作则令人赞叹不已。鉴于国内当时电视后期合成设备的落后，此前几乎所有译制动画片的中文片名字幕均是直接叠加在原片头画面之上的，一些作品的中文译版甚至采用的是非常随意的手写体片名，显得极为寒酸与简陋。但《头领战士》则大为不同，引进方在日文片名『トランスフォーマー ザ★ヘッドマスターズ』由远推近的同时，采用了电脑特效，在相同位置上换上了字体风格、色彩都极为近似的“變形金剛之頭領戰士”九个中文繁体字，镜头的运动轨迹也与原片头一致，乍一看，仿佛本片就是一部国人制作的原创动画作品，即便以

① 业内一些人士指出，《头领战士》应是由孩之宝与白云山制药厂联合创立的广州白云山鹏利玩具有限公司提供给珠影的。这么做自然是为了再度带动《变形金刚》的人气，同时也是借助动画片热播之机更好地推销旗下生产的头领战士玩具。

今天的眼光来看也依然出色。



《头领战士》在播出时使用的中文片名标题

一部在各大电视台热播的译制动画片居然来源不清，没有片尾，配音更是一塌糊涂。1992 年初，《头领战士》便是以这样一种混沌状态登陆中国荧屏的。这一年，由于《头领战士》《圣斗士星矢》《太空堡垒》《天空战记》《特种部队》五部大片“逐鹿中原”，各显其能，中国的动画观众的选择变得多元化，《头领战士》已不可能再像 1988 年《变形金刚》播出时那样独领风骚了。但不管怎么说，由于拥有深厚的民意基础，打着变形金刚招牌的《头领战士》在 1992 年还是着实风光了一阵，它重燃了无数中国孩子对变形金刚的眷恋之情，仅此一项就远非一部普通的译制动画片可比。因此，尽管收到了不少的口水甚至尖锐抨击，尽管时光荏苒，但对于童年观看《头领战士》的种种记忆，如今长大成人的多数亲历者仍然津津乐道，即便部分至今仍牢骚满腹的当年的观众，他们在抱怨本片的同时，也会于不经意间流露出一丝不易察觉的幸福感。

只可惜 35 集的篇幅实在太短，1992 年的某个晚上，在电视上的福特带着全体汽车人飞向太空的那一刻，属于一代中国电视观众的变形金刚记忆便告一段落了。尽管此后日系的《隐者战士》《胜利之斗争》等变形金刚动画片在一些地区仍有播出，甚至 2000 年前后被视作嫡系之作的《超能勇士》《猛兽侠》等全新的美版变形金刚 CG 动画片引入后也受到了一些好评，但这些都没能令变形金刚重归社会主流的视野。盛极一时的变形金刚中国热潮算是告一段落了，直到 21 世纪的曙光来临，变形金刚携怀旧风再度来袭，这便是后话了。

致敬鸣谢

2013 年 11 月 5 日下午，笔者电话采访了曾为中文版《头领战士》的阿尔茜配音的韦宝宝女士，她详细介绍了关于《头领战士》译制的诸多往事。本文的撰写，得到了 AC 模玩网会员 megaprime（联合撰稿）、北京 80 后怀旧动画爱好者王璐（联合撰稿）、TFG2 站长冯琦先生（图片提供）、上海怀旧动漫收藏爱好者大波 NWG（中文版视频提供）、安徽动漫爱好者张翼（日文资料翻译汇总）的大力支持。

《特种部队》：孩之宝王牌之师终成“迟暮英雄”



【原 片 名】G.I.JOE：A Real American Hero (1983)

【出品制作】〔美〕孩之宝/〔美〕漫威制作公司/〔美〕日虹制作公司

【引进译制】广西电视台引进/广东话剧院实验剧团配音

【国内首播】1992 年 4 月 28 日 18:30（广西电视台第一套节目）

【播出概况】60 集（原片共 95 集）

【内容简介】“眼镜蛇”是一个臭名昭著的国际恐怖组织。他们勾结军火商，获得各式先进武器与装备，到处破坏和平、制造混乱，是整个人类社会的最大威胁。为了阻止他们的罪恶行径，美国政府召集了一批身经百战的优秀将士，组成“特种部队”(G.I.JOE)。双方在全球各个角落展开了激烈的较量。

【译制人员】

译制导演： 任　道　柏崇新

执行导演： 王文治　**翻　译：** 晓　棠　何　骏　**录　音：** 黄朝华　柏崇新

录音合成： 徐凤英　班大富　**技　术：** 陈东霞　刘　颖　陈浩鸣　汪励华

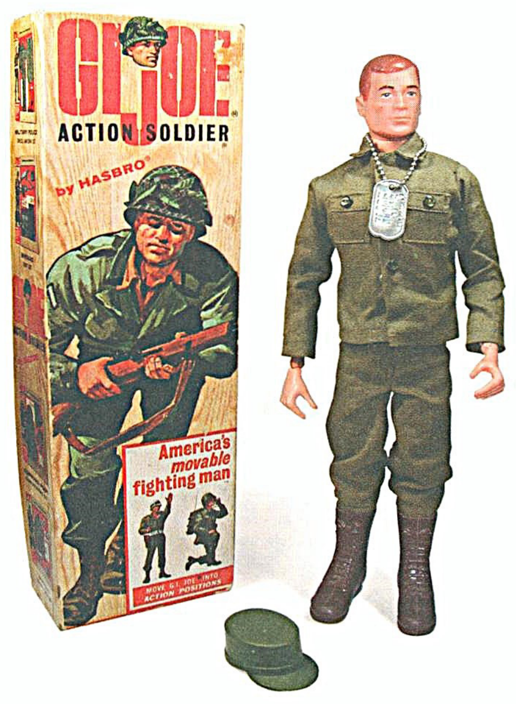
编　辑： 陈继阳　**剧　务：** 王富国

执行导演： 王文治　**制　片：** 毕玲玲　**制片人：** 莫年新　蒋友宁

配　音： 广东话剧院实验剧团

兵人玩偶的兴衰往事

希曼、忍者神龟、螺旋地带、霹雳猫、变形金刚(如果从它的“老祖宗”微星小超人算起的话)……很多在20世纪80年代红遍美国乃至世界的科幻/动作类玩具和动漫形象,其走红都脱离不了一个基础:可动人偶(Action Figure)。而本文接下来要介绍的,便是“可动人偶”的起点,也是在当年红遍美国、今天仍拥有海量粉丝的文化娱乐品牌——“特种部队”(G.I.JOE)[①]的点滴往事。



最早发售的“特种部队”兵人玩具

“特种部队”的历史要追溯到20世纪60年代初。1959年,美国玩具制造商美泰公司推出的芭比娃娃大获成功,成为当时欧美的女孩子人手一个的童年必备品。一直将美泰作为最大竞争对手的孩之宝自然不甘示弱。既然美泰夺下了女性玩家市场,那么孩之宝就针锋相对,设计直指男性玩家的人偶玩具!尽管让男孩子玩“洋娃娃”乍一听十分滑稽,但统管此项目的孩之宝创意总监唐·雷文(Don Levine)很快就找到了着眼点——男孩们最爱的军事类玩具。接下来,孩之宝的设计人员开发出了一种高12英寸(约30.5厘米)、各关节可动、可更换衣着和装备的大号兵人玩具。最早的四款“特种部队”人偶的形象,分别是陆军士兵、海军水手、空军飞行员和海军陆战队队员,正好对应了美国军队的四大兵种,至于玩具配件的设计则是现实中各种美军制式装备的翻版。

尽管“特种部队”玩具的这些特点在今天看来已是平常到不能再平常了,但在当年对孩之宝而言,却是一次巨大的赌博,尤其是设计团队必须设计出数量众多、真实感强的玩具配件(大到枪械、小到野战饭盒),以使儿童玩家能够将他们手中的兵人们全副武装起来。幸运的是,孩之宝赌赢了,“特种部队”玩具发售后大受欢迎。除了孩之宝的切入点准确,玩具本身造型生动、制作精巧之外,还有一个独特的时代因素——20

① G.I.JOE的“G.I”是“Government Issued”的缩写,直译为“经政府官方注册登记过的”,此处特指可以使用政府提供的军事装备执行军事任务,而“JOE”则源自二战时征兵漫画中美国士兵的名字。孩之宝自20世纪60年代开始用“G.I.JOE”来命名自己的12英寸可动人偶玩具。该玩具之后成了孩之宝旗下的著名动漫玩具品牌,享誉世界。20世纪90年代初,我国在引进相关动画和玩具时,将其译为了后来广为人知的“特种部队”一词。

世纪 60 年代初，美国仍在实行义务兵役制（越战后才改为志愿兵役制），而随着冷战的持续，几十万美国大兵驻扎在全球各个角落。加上此时距离二战结束还不到 20 年，很多美国儿童的父亲、兄长或是其他亲人都曾经或正在军队服役。对这些孩子来说，这种玩具很自然地将他们心中的英雄和现实中的亲人联系起来，并迅速引起了他们的共鸣。

然而没过几年，社会环境就发生了翻天覆地的变化。20 世纪 60 年代末，美国深陷越南战争的泥潭，国内各种反战示威和民权运动此起彼伏，崇拜军人英雄、以有亲人在军中服役为荣等风气也烟消云散，尚武色彩浓厚的“特种部队”便显得十分扎眼。孩之宝于是在 1970 年将该系列更名为“冒险团队”（Adventure Team），而后重新包装上市，可是不久之后，中东战火导致石油价格飙升，12 英寸的“特种部队”玩具由于体型偏大，对塑料的消耗量过多，制造成本上的弊端日渐明显。随着销路一路下滑，到 20 世纪 70 年代中期，孩之宝停止了“特种部队”玩具的生产。

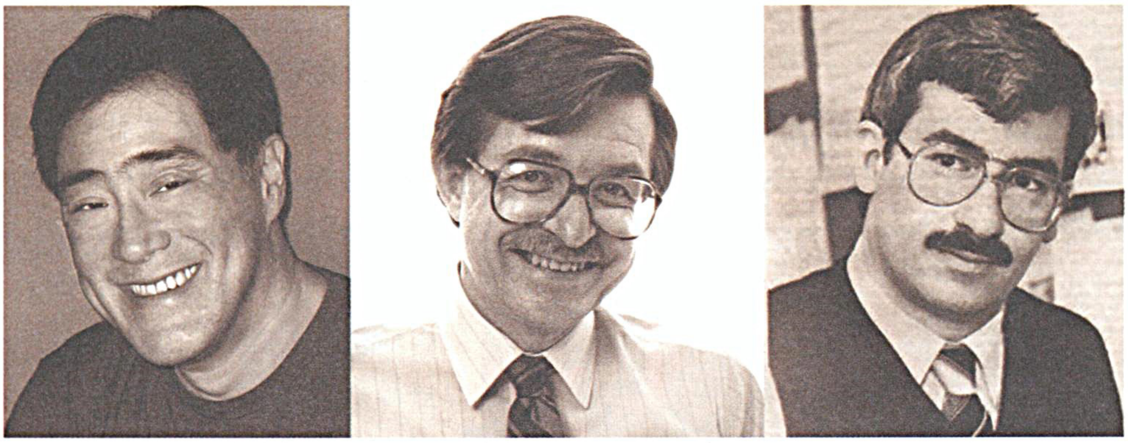
尽管“特种部队”玩具系列停产了，但孩之宝的研发人员并不甘心。在接下来的几年里，他们不时向公司高层提出各种重启方案。20 世纪 70 年代末，由科幻巨作《星球大战》带动的周边玩具热给业界带来了一场不小的革新。其中，“星战”主题人偶玩具所采用的小尺寸规格（3.75 英寸）开始成为行业标准，这也为“特种部队”重出江湖奠定了基础。不过，一直到 1981 年，孩之宝高层才最终下定决心。说来也巧，孩之宝的信心很大程度上来源于另一家世界知名的文娱机构——漫威漫画（Marvel Comics）。随着双方合作关系的正式确立，“特种部队”才真正开始踏上通向娱乐神话的道路。

对于此番重启计划，孩之宝给漫威提出了“要有背景故事”的指导要求。于是，作为整个计划的重头戏，漫威须在玩具发售的同时推出一部配套漫画。为此，时任漫威总编的吉姆·舒特（Jim Shooter，1951 年生）拿着由孩之宝提供的十几张人设草图，一个办公室挨着一个办公室地找过去，询问他麾下的编剧人员是否对此有兴趣，结果却失望地发现竟然没有一个人愿意接手这个前景不明的任务。就在舒特总编一筹莫展时，美籍日裔的基层画师赖瑞·浜（Larry Hama，1949 年生）毛遂自荐[①]，之后又有漫画家阿奇·古德温（Archie Goodwin，1937－1998）、汤姆·德法尔戈（Tom DeFalco，1950 年生）等人加盟，他们组成了“特种部队”最初的创意团队。

孩之宝给赖瑞的材料只是些简单的黑白草稿，每张图上仅标明了角色的身份，比

---

① 据赖瑞回忆，他之所以站出来，其实是因为编剧的工资比画师高得多，而他曾经想去兼职做编剧，结果被上司告知“你做不来，你现在只能画画”，让他憋了一肚子气。用他自己的话说，哪怕是去写芭比娃娃的故事他都愿意。赖瑞编写“特种部队”故事的方式与众不同，“我只是用图片讲故事，他们叫我写个剧本时，最先出现在我脑子里的是图片，然后我再用文字去描述它，对我来说，这是个颠倒的创作过程，因为我对文字不感兴趣，文字完全是次要的。我的方法一般是设想出一个超乎想象的危险场景，把角色放入其中，然后用 22 页的漫画把他救出来。我觉得要是我想不出把他救出来的方法，那读者更想不出来了”。



缔造"特种部队"世界的几位关键人物，从左至右依次是赖瑞、古德温和德法尔戈

如步兵、情报人员、突击士兵之类，赖瑞据此创作出了为整整一代人所熟知的"特种部队"的角色，如公爵、火石、杰伊小姐、红发女郎、蛇眼等。① 由于人物众多，为了避免编剧们自己都搞不清，赖瑞便给每个角色编写了一段个人简介，包括该角色的背景来历、特长和个性，以作区别之用。孩之宝人员看到后立刻决定将这些人物简介放到玩具包装上，这开了玩具界给玩具角色标注人物简介的先河（如今，这一做法已经成了行业惯例）。

至于整个玩具系列背后的主题"特种部队 vs 眼镜蛇"，则是赖瑞和他的同事们集体智慧的结晶。起初，受"反派玩具不会有好销路"的传统观念影响，孩之宝并没有计划在"特种部队"中加入值得大书特书的反派，但是舒特总编根据漫威的经验，认为一伙屡屡上门讨战的坏蛋，将会对整个品牌的人气起到非常重要的推动作用，于是说服孩之宝采纳由古德温构思出来的"眼镜蛇"组织和眼镜蛇指挥官。此时，赖瑞恰好有一篇未发表的漫画草案 *Furry Force*（计划作为《复仇者联盟》的衍生作品）十分契合这一构想，于是便用其中的一些概念和设定来搭建"特种部队"的世界。所以，今天再来看时，我们可以感受到"特种部队"的核心主题——身怀绝技的各路精英组成的小团体对战妄想统治世界的恐怖组织，这在很大程度上沿用了漫威的一些传统设定（如《复仇者联盟》中的"神盾局 vs 九头蛇"）。由于越战的伤痛阴霾还在美国社会上空弥漫，漫威建议孩之宝尽量减少"特种部队"玩具原先的"战争"色彩，突出其"反恐"特性。②

在漫威创作"特种部队"世界的同时，孩之宝的设计团队也没闲着。为了适应"星

① 只有恐怖组织"眼镜蛇"及其首领"眼镜蛇指挥官"例外，他们是由古德温构思出来的。

② 值得一提的是，"特种部队"重启的时期，恰逢美国国内经济困顿，越战带来的社会创伤还未愈合，又接连碰上伊朗人质危机、苏联入侵阿富汗等一系列外交和军事挫败。因此，无论是漫画、玩具，还是日后的动画片，编创人员都有意识地增加了"特种部队"中尚武和爱国主义情节的比例（包括重启的宣传口号"真正的美国英雄"，以及动画片每集片头最后大大的星条旗背景），希望这些充满"正能量"的描写能在经济状况低迷、外交环境恶劣的时代，帮助美国的孩子们克服恐惧，重燃希望。

战"带来的科幻热浪，孩之宝一改传统"特种部队"玩具配件的现实风格，将各种幻想引入设计中。为此，他们花了大力气，专程到军事基地了解坦克等武器，还到一些军事科研单位参观未来的作战服、军事载具等正在研发中的装备，同时也参考了各种非军用交通载具以及尖端电子产品，然后把这些东西混合在一起，最后形成了"特种部队"中五花八门的装备。

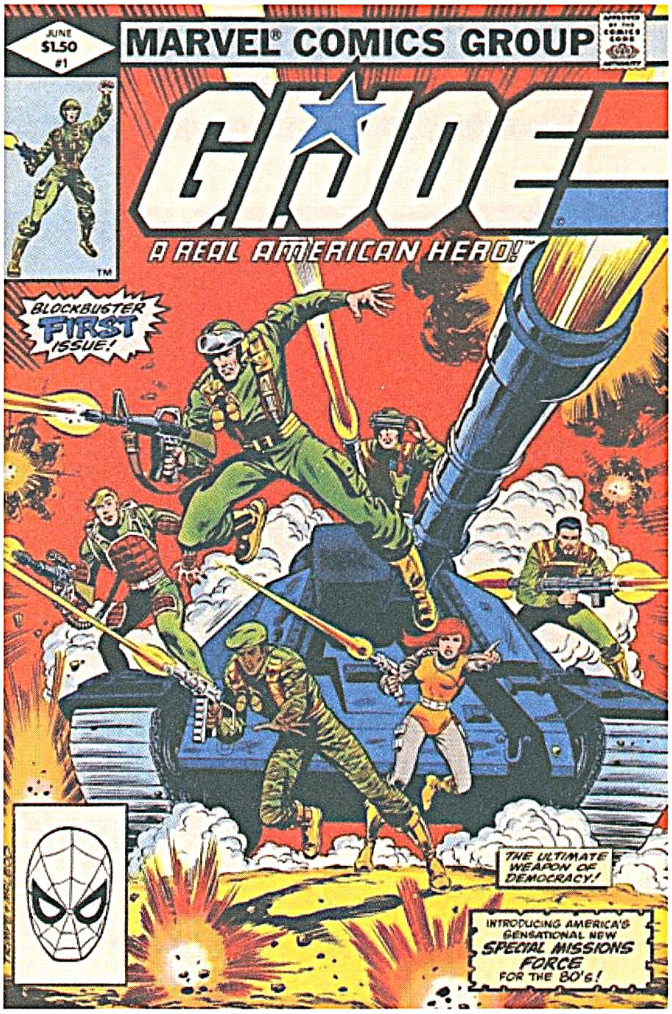


以"真正的美国英雄"为名重启的"特种部队"玩具

"特种部队"的重启计划在稳步向前推进，一切看来都非常令人期待，但倘若没有一个合适的营销策略，这些努力仍有可能功亏一篑。电视广告？抱歉，这么一个看似寻常的方法，在 20 世纪 80 年代初那会儿的美国是行不通的。因为美国联邦通信委员会(FCC)对面向少年儿童的商业广告的内容、持续时间、播出时段等都有一系列严格的限制，这就使得用电视广告来推广玩具根本达不到孩之宝想要的效果。但规矩是死的，人是活的，孩之宝突然意识到："特种部队"的漫画是正规出版物，受美国宪法第一修正案保护，可不受限制地进行宣传。那么，先通过广告来为漫画造势，而当孩子们看了漫画后，自然而然地就会去注意市面上的相关玩具，等于是间接为玩具做了广告。多么绝妙的点子！于是，孩之宝与漫威立刻行动起来，制作了一批长 30 秒、全部采用动画形式的广告。这批广告画质精美(孩之宝前后为此花掉了 500 万美元，这几乎可以制作一部标准的动画系列片了)，实践证明其推广效果极佳，为正式的动画系列片的问世铺平了道路。

在孩之宝和漫威"三板斧"策略的指导下，"特种部队"刚重出江湖，便获得了不俗的反响：3.75 英寸的兵人玩偶无论是在可动性还是手感上都让玩家们感到得心应手，特别是层出不穷的各类"载具"(可让人偶任意搭乘)和五花八门的场景道具(如兵营设备、野战用具等)，更是让人欲罢不能。可以随心所欲地"排兵布阵"为玩家们带来了极大的游戏乐趣。订货需求量急剧增加，在之后的一段时间内，平均每 2—3 个月便会有

全新款式的玩具面世，孩子们对它们的喜爱度持续上升（据孩之宝调查，仅在玩具发售两个月后，美国5—11岁的儿童中便有约五分之一购买了两个或两个以上的“特种部队”玩具，这个数字在20世纪80年代末上升到了三分之二）。配合着玩具的发行，《特种部队》漫画也逐渐开始掳获人心，其鲜明的人物角色以及引人入胜的情节设置，吸引了大量读者的目光；加之动画广告的助力，销量一路走高（1983—1985年，漫画发行量从15余万份上升到超过33万份。1985年，它成为漫威的主题刊物的销量冠军，甚至超过蜘蛛侠、神奇四侠等漫威明星）。而且，这部典型的男性向漫画居然受到了不少女孩子的热捧，多少令人有些意外。[①] 于是，漫威顺势让它走上相对独立的创作道路，并使之成为公司的主力刊物之一，而不再仅是纯粹以为玩具服务为目的（该漫画期刊的发行一直持续到1994年才暂停）。



《特种部队》漫画第一期封面

成绩已好得远远超过了预期，那么接下来呢？孩之宝和漫威决定玩一把大的，把整个品牌的热度烧得更旺些。于是，电视动画片《特种部队》便如同熟透的苹果就要落地一般现身了。

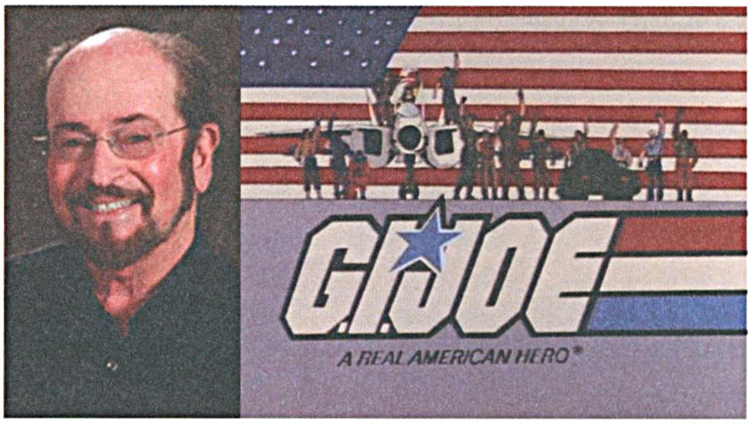
义勇群英的八年之战

1983年，孩之宝、漫威、日虹“三剑合璧”，启动了《特种部队》的动画化。就像漫威大胆起用了赖瑞一样，孩之宝也打破常规，聘请了过去一直撰写真人电视剧、从未写过动画片剧本的隆·弗莱德曼（Ron Friedman，1932年生）来担任《特种部队》的编剧。尽管已有漫画作为蓝本，但弗莱德曼并不打算完全照搬，他要用好莱坞的方式将“特种

① 据赖瑞回忆，他收到不少女性读者热情洋溢的来信，信中表达了她们对漫画中描绘的杰伊小姐、红发女郎等女性角色的喜爱之情，认为该漫画是在认真地对待女性角色，而不是仅仅让女性角色充当被人拯救的花瓶。

部队”从平面图画变成立体影像，“我们需要找到一个矛盾冲突，让每个角色都牵涉其中，这也意味着双方都要冒风险……好莱坞有一个叙事标准，故事要能不断推进，谁是主角、世界观如何、危险何在、谁是反派都要非常明确……这就是我在《特种部队》中的做法”。

在制作中，弗莱德曼还确立了两点对动画版日后的成功起到重要作用的原则：其一，英雄主义，用弗莱德曼的话来说就是，“小孩子能从成年人身上看到他们所认同的品质，英雄主义就是其中之一，每个小孩都有英雄梦……我觉得传递积极信息非常重要，要让观众知道真善美的存在，知道这世界上有心存正义的人”；其二，出场角色要拥有丰富、能引起观众共鸣的个性——正方英雄不能古板沉闷，而要充满自嘲精神和幽默感，能在危机中开玩笑，反方人物不能脸谱化，要体现他们的优雅、聪明、有涵养或者疯狂。但是，正反双方都有几十号露脸的角色，而一集动画掐头去尾却只有 20 分钟左右，那么如何协调这么多角色呢？创作人员将这些角色编成若干双人或三人小组（例如公爵和红发女郎），每一集只重点刻画一两个小组的行动，这样观众就可从小组成员的互动中认识并牢记他们。



隆·弗莱德曼奠定了《特种部队》动画片的主题和剧情走向

由于不知社会舆论对这种“打打杀杀”的动作类动画片的态度如何，三家公司打算先用一部迷你剧探探风头，这便是 1983 年 9 月播出的《分子转移机》（*The M.A.S.S Device*，全 5 集）。片中，军火商迪斯特罗为“眼镜蛇”制造出一台可将任意物体从一地转移到千里之外的分子转移机，借此对全世界进行恫吓。特种部队经过一系列殊死搏斗后挫败了“眼镜蛇”的阴谋，维护了世界和平（这种“危机处理”剧情奠定了日后《特种部队》的剧情模式）。由于由日本东映动画公司制作，整部作品的娱乐性和观赏性都达到了相当高的水准，算是一部火爆刺激的“大片”。《分子转移机》首播后获得了不少好评。加上同一时期，由飞美逊和美泰联手推出的《宇宙的巨人希曼》在美国电视上也刮起了强劲的旋风，动作类动画片的广阔市场前景已趋于明朗。

不过，孩之宝在 1983 年末还上马了变形金刚的玩具引进和推广项目，兴许是资源分配有点紧张，《特种部队》的动画化进度被放慢了一拍。1984 年，“特种部队”系列的第二部动画作品《眼镜蛇的复仇》（*The Revenge of Cobra*）仍以 5 集迷你剧的形式推出。故事以双方争夺天气控制器的组件为主线展开，白幽灵、男爵夫人、扎坦等经典角

色纷纷加入，同时与这些新人物相配合的人偶玩具也于同年及次年发行。在这两部迷你剧已积攒了足够的人气之后，孩之宝才向漫威下了 55 集的定制大单，于 1985 年连同前 10 集一起打包(形成“65 集”这个当年的业内通用集数)，投放到节目联卖市场。①



《特种部队》中的登场人物有上百号，若在当中选出“最具影响力或人气的角色”，相信一千个人心中有一千个答案。但有一点是大家所公认的，那就是：最为人津津乐道的并不是“义勇群英”，而是那帮坏得冒泡的“坏家伙们”。从一个比一个夸张的行头，到一个赛一个的个性，每一个反派角色似乎都更有明星范儿

据 1985 年底一项对节目联卖市场上的儿童电视节目的调查，《特种部队》的收视率名列被调查的 19 部作品之首(总体 4.6%，另据 1986 年 2 月的调查显示，本片在美国 2—11 岁儿童中的收视率是 11.5%)，而在预售成绩、播出覆盖率等方面也名列前茅，其风头和《变形金刚》不相上下。② 虽然以现今的目光来看，《特种部队》为人诟病的地方并不少——促销玩具的目的是那么明显(曾有好事者统计过，每一集特种部队的成员们至少要换乘两种不同的交通工具)，剧情是那么公式化，而且每一集在经过激光和导弹横飞、至少数千万美元的武器装备灰飞烟灭的混战后，正反双方居然奇迹般地无一人伤亡。尽管如此，几十个生龙活虎的战士“八仙过海、各显神通”，还是博得了千万少年儿童的青睐。正如本片配音导演沃利·伯尔(Wally Burr)所言，“(特种部

---

① 一如本书第一编中《宇宙的巨人希曼》一文中所介绍的，相比在 NBC 等三大台的“周六晨动画时段”播出的全年龄向作品，进入节目联卖市场交易和播出的动画片在题材和内容上受到的制约较少，因而给予了动画制作人员极大的施展空间。据参与《特种部队》创作的人员回忆，当时他们在编剧中经常会有各种新奇的创意，而只要不是太过离谱，最终都能呈现在正片中。

② 有意思的是，“变形金刚”的商业运作吸收了“特种部队”不少成功经验，例如先用漫画为玩具开路，同时辅以动画广告，而后动画系列片跟进。由于同在孩之宝旗下，《变形金刚》和《特种部队》两部动画片不仅剧情模式上多有相似，而且在配乐、拟音等方面也互通有无。特别是《变形金刚》第 88 集《不过是凡人》中，《特种部队》的反派头子“眼镜蛇指挥官”干脆直接上阵，以“Old Snake”为名客串了一把。1987—1993 年，漫威顺势推出了若干特种部队与变形金刚同台共演的漫画。进入新世纪后，又有 Dreamwave Productions(DW)和 Devil's Due Publishing(DDP)两家美国漫画公司续写了这一传奇。

队)每一个角色都有自己独立的性格,不只是一群呆板的军人……这些角色都不是什么超人,令孩子们可以想象'如果我长大了之后也能够刻苦训练的话,说不定我也能成为特种部队的一员'……编剧们让故事在全球各地发生,带给观众视觉上的冲击,从而让特种部队成员们和不同敌人有更大的施展空间,以强化各个角色的魅力”。

1986 年,《特种部队》第二季(总 30 集)在一片喧嚣中拉开大幕,以斯拉夫斯特中士为代表的特种部队新成员和以蛇王为代表的新一代敌人继续着两派在全球的交战。同时,“特种部队”系列的一个重要转折点也即将来临,这就是《特种部队》动画大电影(*G. I. JOE: The Movie*)的上映。该片是孩之宝在 20 世纪 80 年代中期所实施的若干大项目之一,与 1986 年上映的《变形金刚》动画大电影的地位同等重要。在“大电影”中,一个失落的文明“Cobra-La”将作为眼镜蛇组织的真正幕后主宰登场,正方头号主角公爵会壮烈牺牲①,同时一批年轻的战士将会成长为特种部队的中坚力量,而一直以来的反方头目眼镜蛇指挥官则将会因为败绩连连受到可怕的制裁……种种变革和推陈出新与《变形金刚》动画大电影如出一辙。毫无疑问,倘若电影取得成功,整个系列在未来几年仍然可以继续让孩之宝坐地收钱,维持一段好光景。

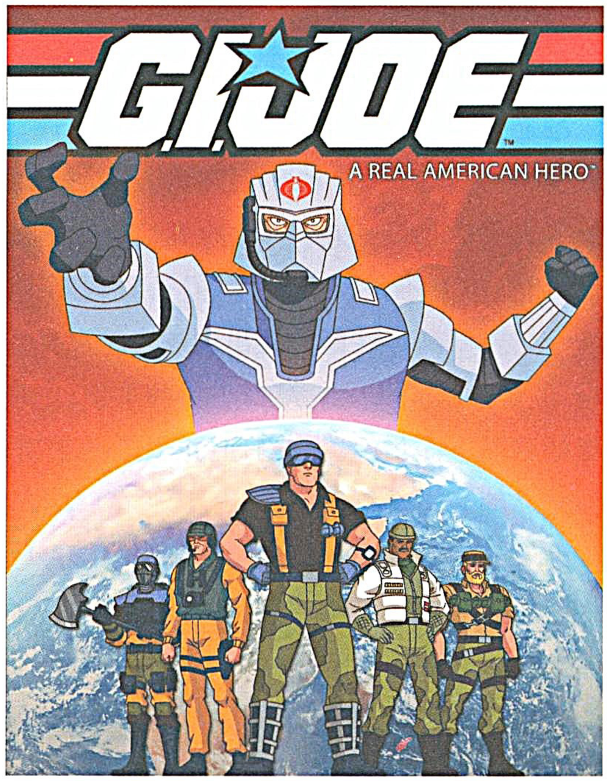


《特种部队》动画大电影海报

《特种部队》动画大电影于 1986 年初完成,本来预计在同一年上映,但鉴于打前站的《变形金刚》动画大电影公映后票房不佳,为了避免更大的损失,孩之宝和漫威没有贸然将它再投放到电影市场上,而是采取了较为稳妥的策略:第二年将这部动画电影制作成家用录像带出售。由于世界观和剧情变动过大,观众对“大电影”的评价褒贬不

① 据撰写《特种部队》大电影剧本的巴兹·迪克逊(Buzz Dixon)回忆,他之所以提议让某个重要角色阵亡,主要是考虑为整个“特种部队”系列增加一些真实感,突出“正义不是没有代价的”。而最后选择了公爵,一是因为片中要安排公爵的弟弟一角出场,这样兄长的英勇献身会为弟弟的成长铺平道路;二是因为公爵属于 1982 年那批最先面世的玩具形象,在当时已开始过气,安排其阵亡正好可以顺理成章地“淘汰落后产能”。

一，诸如“Cobra-La”之类的新设定从此也未再使用过。此外，因先前“擎天柱之死”对儿童观众刺激过深，孩之宝遭到不少家长的口诛笔伐，于是《特种部队》动画大电影的部分台词亦做了紧急修改，让公爵在片中只是身负重伤，而非原先设定的战死沙场。这之后，因节目联卖市场上各种由玩具主导的动画片的数量呈爆炸之势增长，已形成恶性竞争，感到获利困难的孩之宝随即搁置了制作第三季电视动画片的计划，给之前高歌猛进的“特种部队”系列来了一个急刹车。



DIC 版《特种部队》的正反双方都有着更花哨的行头，但人气始终和漫威版差一截

当然，“特种部队”并没有立刻停止步伐。“大电影”后，新款玩具和相应的动画广告仍在继续推出。1989 年，孩之宝高层又批准了动画新作的制作，以助力 1988—1989 年度的玩具新品。不过，此时的市场环境和孩之宝的钱包都已负担不起一部像前 95 集那样的大制作。于是一直以控制成本见长的 DIC 公司，凭借低廉的报价从漫威和日虹手上接过了新动画的制作订单。DIC 版《特种部队》以 1989 年 9 月播出的 5 集迷你剧《龙火行动》(*Operation Dragonfire*)打头阵，之后在 1990—1991 年又先后推出了两季，共 39 集。整部作品的人物新老混杂(特种部队的一帮老队员不时地上镜，眼镜蛇指挥官也卷土重来)，在画面制作上，自然是能省则省，尤其是从第一季的后半部分开始更是每况愈下，给人以粗制滥造之感。不过，这也可能与 DIC 将此系列定位为面向更低龄化的观众有关。客观地说，尽管制作精良程度不如之前的漫威版，但配套推出的玩具依旧很受欢迎，因此爱好者们对 DIC 版总体上是“爱屋及乌”，尚能接受。

1992 年，“特种部队”动画系列的第一阶段到此宣告完结。从 1983 年试播到 1992 年 DIC 版收官为止，《特种部队》“霸占”荧屏长达 8 年之久，虽然经历了起起落落，但如此宏大的篇幅也足以彰显其王者之气了。更重要的是，经历了数年的“狂轰滥炸”，电视屏幕上的义勇群英和一帮“可爱”的坏蛋已深深植根于玩家心中，这种“兵人情结”将成为日后孩之宝不断发掘商机的重要基础。

首登中国遇冷　新世纪还“看我们的！”

1992年，在距美国首播9年之后，1983—1985年出品的《特种部队》部分剧集（共60集）被引入中国。该片的译制工作由广西电视台接手，广东话剧院实验剧团协助配音。大概是考虑到“G.I.JOE”直译很难为当时的中国观众所理解，加上可能是这些英雄好汉的打扮和从事的任务同现实世界里的特种部队别无二致，因此译名最后被定为“特种部队”。[①]

客观地说，由广东话剧院实验剧团配音的《特种部队》中规中矩，亮点不多，但整体水准还是有保证的，几个反派人物的秉性、特点从声音上也得到了充分表现。[②] 此外，在《特种部队》中，特种兵们在出发或冲锋之前都会一起高喊“YO—JOE！”，就像是解放军在发起冲锋之前高喊“冲啊！”一样。在广西台的翻译中，这句口号被译作了“看我们的！”，虽然不是字面翻译，但是颇具原作的神韵，这些都是可圈可点的。

《特种部队》在国内播出的顺序较混乱。经考证，广西台译制的这60集，系原版第一季55集中的前49集、第二季中的1集（中译集名为《风暴涡流器》），再加上1983—1984年的两部各5集的迷你剧，但并未遵循美国电视台的播出顺序，而是以制作方日虹公司的产品编号来进行排序的。[③] 虽然在后期合成时，广西台还是考虑到了部分与剧情相关联的上下集单元的衔接问题，但仍然排序凌乱（例如本是打头阵的两部迷你剧却被放在最后），这就难怪当年很多观众在观看《特种部队》时偶有情节突兀之感了。另外，1994年前后，一部名为《特种部队：再显神通》的动画系列片又出现在部分省市的电视荧屏上。这是广西电视台引进的第二批《特种部队》剧集（广西话剧团负责配音）[④]，包括漫威和日虹版第一季55集中此前未引进的最后6集、第二季30集中的29集（另1集已收录在早先的60集中），以及DIC版的24集（迷你剧《龙火行动》加1990年第一季的19集），共计59集。应该是出于整齐划一的需要，《特种部队：再显神通》的中文片头和片尾全部采用DIC版第一季的片头与片尾。因此，片头中的人物、场景乃至画风都与前半部分的正片不吻合，让不明就里的中国观众在观看时觉得多少有些别扭。

《特种部队》在欧美可谓家喻户晓，其知名度甚至还在《变形金刚》之上，但是其中国之旅着实有些不是时候。1992年前后，各种“商业大片”扎堆播出，使得观众的选择

---

① 译制导演任道先生对该译名至今记忆犹新。据其回忆，他曾经询问翻译晓棠为什么要这样翻译，而后者的回答大意是“这些人本来就是特种部队嘛”。

② 遗憾的是，广西台后期制作的字幕上仅记有本片的配音单位，并未列明主要角色对应的配音，导致参与本片配音的具体人员暂时难以考证。

③ 美方在出品时，各集都带有便于分类的标识和统计的编码，而排序完全是出于制作流程的需要（如把同一编剧或制作团队创作的若干剧集就近编号），所以产品编号上相邻的两集，可能实际播出时却间隔很远。

④ 片尾字幕显示联合译制单位还包括广州鹏利白云山玩具有限公司，显然，该片的引进应是得到了孩之宝的大力支持。





左:广西台译制版《特种部队》中文片名,其中特意注明原片名这一点,在当年相当少见
右:广西台译制版《特种部队:再显神通》中文片名

更趋多样化,多少削弱了《特种部队》的影响力。更关键的是,《特种部队》与同期热播的几部动画作品相比,明显地缺少"亮点":《太空堡垒》和《头领战士》主打"机甲变形",视效极佳;《圣斗士星矢》和《天空战记》首次将"圣衣铠甲"带给国人,浓郁的神话色彩吊足了观众的胃口。而《特种部队》作为一部题材比较现实的动画作品,单从噱头上论已落下风。此外,《特种部队》在欧美积淀许久的"兵人"文化,也无法让中国观众迅速产生共鸣。尽管孩之宝授权广州鹏利白云山玩具厂发行相关玩具,但其在中国的销售与影响始终未成气候。于是,这部"全球海陆空大作战"最后给一代中国观众的感觉无外乎是电视上的一个花样陪衬——每集都打得精彩热闹,但真正让人过目不忘的桥段却并不多。

21 世纪,怀旧风潮席卷全球娱乐界。"特种部队"也借势重回大众视野,在玩具、漫画、动画和电影领域可谓"百花齐放"。特别是 2005 年以后,随着"特种部队"真人版电影项目的正式启动,中国媒体上关于"特种部队"的消息渐渐多了起来。值得一提的是,由于事隔多年,"历史原貌"早已被人遗忘,加之当年广西台选择的"特种部队"这一译名过于大众化,所以起初大多数"不明真相"的国内媒体在报道时采用的几乎都是诸如《百战英雄》或港版《义勇群英》之类的译名。最终,在内地迷友的大力宣传与积极引导下,影片的出品方美国派拉蒙电影公司还是决定沿用"特种部队"这一译法(完整片名为《特种部队:眼镜蛇的崛起》),算是向既往岁月的致敬吧。

2009 年暑期,借着《变形金刚 2》在国内票房大卖,原本不为人瞩目的《特种部队:眼镜蛇的崛起》开始重获关注,并取得了与《变形金刚 2》《哈利·波特 6》同样的发行礼遇,获准于 8 月 7 日与北美同步上映。而在官方正式公布的中文海报上赫然印着"变形金刚姊妹篇"的宣传口号,此举明显也是向 70 后、80 后们示好。《特种部队:眼镜蛇的崛起》在北美上映后反响一般,尽管其主创团队一再宣称影片充分吸收了动漫原作的精髓,但从最后的成片效果看,全片更像是一部中等规模的电子游戏的改编之作,可

圈可点之处的确不多，最终 1.5 亿美元的北美入账以及全球 3.02 亿美元的总票房都只能说是成绩平平。

相比之下，在中国内地，商业动作片向来吃香，有怀旧元素的影片则是更胜一筹。加之进入 2009 年 8 月下旬，由于再无强势大片登陆，这让与北美同步上映的《特种部队：眼镜蛇的崛起》占尽了天时与地利。影片直到 9 月上旬才淡出银幕，1.3 亿元人民币的收官票房亦相当可观。特别值得一提的是，凭借这一成绩，中国也成为本片在北美地区以外的第一票房大户。2013 年 4 月 15 日，在比北美首映推迟半个月后，《特种部队 2：全面反击》在内地全面公映，斩获票房逾 3.37 亿元人民币，对全球票房近 4 亿美元的贡献居首。总体而言，无论是全球票房还是内地票房，《特种部队 2》交出的成绩单还算令人满意。很显然，《特种部队 3》的投拍也只是一个迟早的问题。

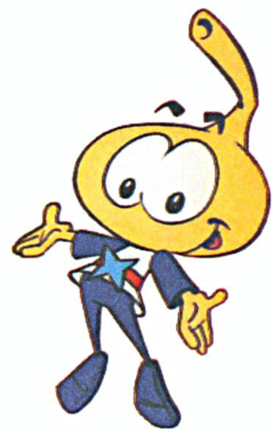
一如变形金刚，《特种部队》真人电影的陆续上映，也同样有效拉抬了“特种部队”在中国的行情。如今，在 ACTOYS 模玩网、78 动漫等国内热门模型玩具论坛上，“特种迷”热烈地交流着玩具收藏心得，共享各类资源，可谓不亦乐乎。不过，作为一个军事题材的动漫模玩品牌，目前“特种部队”在中国内地的流行仍然仅限于一个特定的小众领域——如果要想“全面反击”，还须将漫画、电视动画片、玩具这三大支柱产业链悉数引进。显然，这仍然是一条漫漫长路。

致敬鸣谢

为了解《特种部队》译制、配音的相关情况，笔者先后采访了本片中文版译制导演任道先生（2012 年 7 月 3 日）、时任广西电视台总编室节目科科长陈继阳先生（2015 年 11 月）、主要配音演员李希林先生（2014 年 12 月）和李邦禹先生（2015 年 8 月）。相关采访及图片提供得到了任道导演之子任民壮先生的大力协助。

在撰写过程中，笔者得到了北京“特种部队”爱好者废铁（提供中文版录像带）、大连怀旧动画音像制品收藏者李寿涛（提供特种部队原版 DVD）、广西怀旧动漫爱好者 77（相关资料汇总）的大力支持。本文所用部分资料由上海怀旧动漫收藏爱好者大波 NWG、北京“特种部队”资深玩家冬日神曲和刘迎晨提供。

《海底小精灵》：中文配音很给力　跟风之作不加分



【原 片 名】The Snorks(1984)

【出品制作】〔美〕汉纳-巴贝拉制作公司/〔比〕SEPP 国际公司

【引进译制】辽宁电视台译制/辽宁儿童艺术剧院协助配音

【国内首播】1992 年 6 月 1 日 17:55(辽宁电视台第一套节目)

【播出概况】65 集(全片完整引进播出)

【内容简介】"海底小精灵"是一群只有拇指大小的海洋小生命。它们以海草为食，靠头顶上的通气管状器官在水中自由行动，并在海底建立起了高度发达的精灵王国，和众多海洋物种和平相处。本片便是围绕着奥斯达、凯西、嘟嘟、迪米等小精灵的成长和冒险故事展开的。

【译制人员】

译制导演：刘长春　**副导演：**马　荣　**翻　译：**柳　旭　崔麦娥

校　　译：孙秀丹　**录　音：**葛兴华　晓　虹　**编　辑：**马　荣

剪　　辑：李俊英　**监　制：**姚居顺

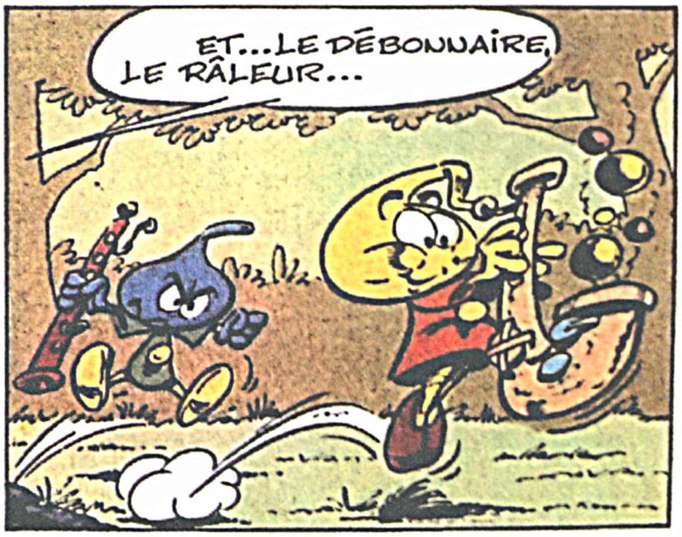
配　　音：蒋昌义　王晓燕　刘　艺　邓常兰　石宝兰　李韫慧　方树桥　刘喜瑞　郝琳杰　傅立白　齐淑菊　韩　力　郭　彦　康绍祥　铁　辉

纠葛中诞生的"海底蓝精灵"

俗话说"众人拾柴火焰高"，历史上很多成功的文艺作品往往是创作者集思广益、齐心协作的结果。但是，因为种种原因，人们还是形成了"英雄铸就辉煌"这样的思维

定式，古今中外，概莫能外。就拿国人熟知的蓝精灵来说，想必很多人都知道“蓝精灵之父”皮约，但有谁听说过弗雷迪·莫尼肯丹（Freddy Monnickendam）？与大名鼎鼎的皮约相比，莫尼肯丹之于蓝精灵的贡献以及他本人的生平事迹，似乎早已被历史遗忘了。

20世纪70年代末，当美国全国广播公司（NBC）想要将蓝精灵搬上荧屏时，正在比利时杜普易出版公司（Dupuis）[①]工作的莫尼肯丹被委派担任杜普易的子公司——SEPP国际公司（SEPP International S.A.）[②]的负责人，同NBC洽谈蓝精灵动画化的各项事宜，并在接下来的动画片中担当监制，代表杜普易和原作者皮约督导美方的工作。动画版《蓝精灵》在1981年问世后成为万众瞩目的业界明星，这里面无论如何都应有莫尼肯丹的一份功劳。倘若事情正常发展下去，那么若干年以后也许又会是一段值得一说的幕后往事。然而遗憾的是，伴随着《蓝精灵》的播出，莫尼肯丹却和皮约发生了分歧（原因一说是莫尼肯丹在改编尺度上放得较宽，以使《蓝精灵》能符合美国大众的口味，而皮约则希望动画片能尽量忠于他的原作），最后事态严重到要靠法庭来解决“如何分权”和“如何分钱”。莫尼肯丹自然对这种状况不甘心，于是也想打造一部动画片来与皮约一较高下，这才有了日后的《海底小精灵》。[③]



海底小精灵的原形“Diskies”

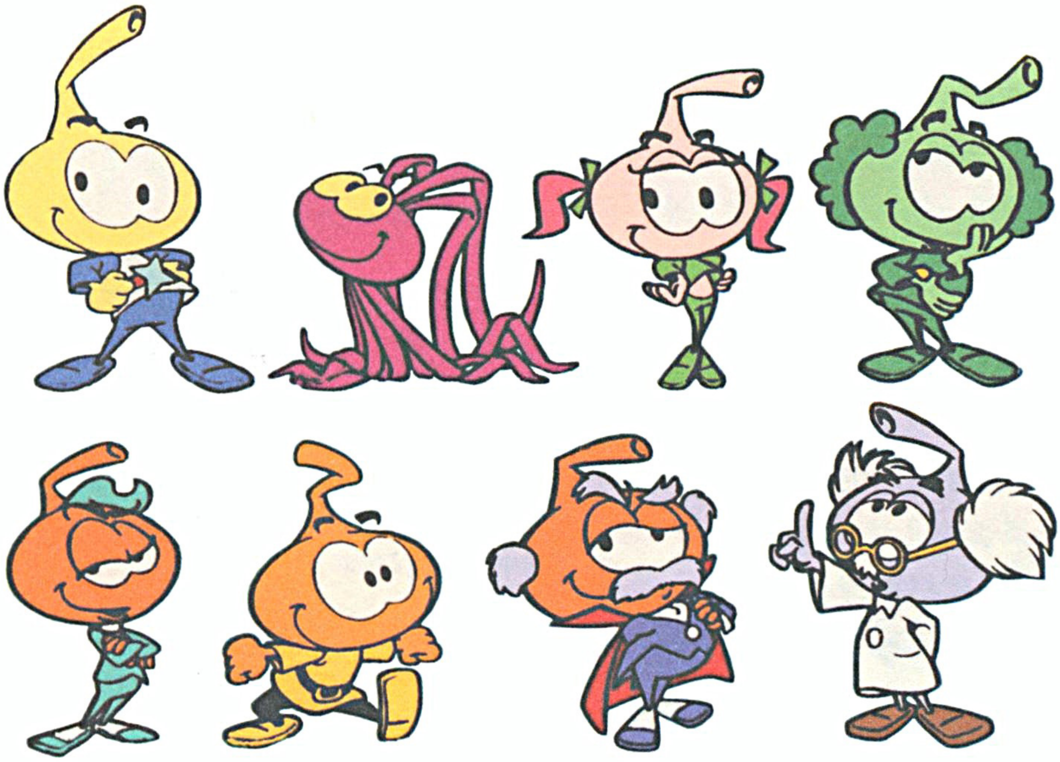
海底小精灵最初是比利时漫画家尼古拉斯·布洛卡（Nicolas Broca，1932—1993）于1981年为著名的漫画系列《斯皮鲁和方塔肖》（*Spirou et Fantasio*）设计的过场角色“Diskies”，后作为主角被拿来创作成一个独立的漫画故事。也许是因为之前参与过1976年的动画电影《蓝精灵与六孔魔笛》的制作，布洛卡笔下的海底小精灵与蓝精灵颇有几番神似，例如相同的身材比例，以及双方头部的形状——蓝精灵一律戴着白帽子，且无一例外地呈现出帽尖前倾现象，而海底小精灵头上均带有一根潜水呼吸管状的器官，也是向前弯曲的（可以想象，如果给海底小

① 比利时知名漫画刊物发行机构，创立于1922年，刊载《蓝精灵》漫画的《斯皮鲁》杂志就由其发行。

② 杜普易的子公司，在20世纪70—80年代负责杜普易旗下漫画形象的商业开发，80年代末解散。

③ 其英文名“Snorks”应是潜水通气管（snorkel）的变体，既表明它们是一群水下生物，又点出了其特征——头顶的通气管状器官。

精灵戴上帽子的话，那么除了五颜六色的肤色以外，它们基本上与蓝精灵无异）。也正是二者之间的这些相似之处，使莫尼肯丹感到有文章可做。于是他就从吉布洛卡那里买下了改编权，又拉上《蓝精灵》的制作方——汉纳-巴贝拉公司一起进行动画化。这样一来，《海底小精灵》便和《蓝精灵》共享了同一制作班底，自然而然也就变得更像是“海底蓝精灵”了。当然，海底小精灵的世界也不完全是蓝精灵村的复刻版。动画中，海底小精灵有着悠久的历史文明，其国度里总督、警察、司机、老师、科学家等一应俱全，小精灵们每天上学、工作、娱乐样样不缺，整个社会运作得井井有条，相比蓝精灵那种田园牧歌般的桃源生活，可以说更为现代化和快节奏。



《海底小精灵》中的主要人物。从左至右：（第一排）勇敢善良的男主角奥斯达，奥斯达的宠物章鱼阿基，聪明可爱的女主角凯西，只会发出水泡声的嘟嘟；（第二排）自私小气的朱尼尔，爱出风头的迪米，精灵国总督，加里奥博士

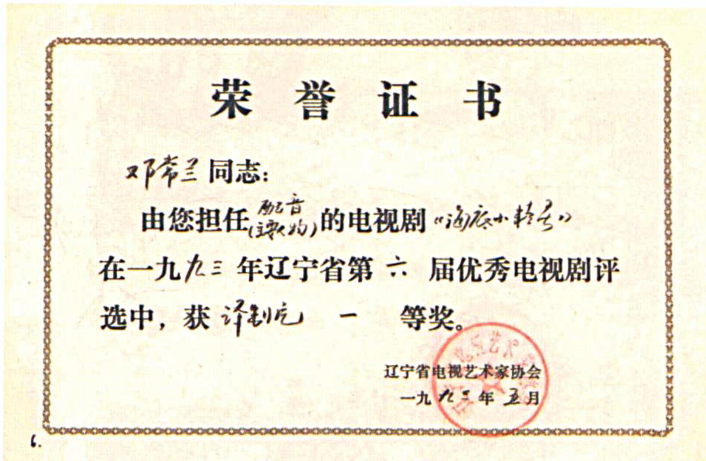
《海底小精灵》最终于 1984 年同世人见面，并排入 NBC 的“周六晨动画时段”，至 1988 年总计推出 4 季，共 65 集。[①] 依当年的水准，《海底小精灵》是一部质量尚可的低年龄向动画片，这其中自然也有《蓝精灵》的经验打底。不过，虽然本片在播出时有一

① 前三季每集由两个小故事组成，第四季则均为单集故事，65 集总计有 108 个故事。

定名气、周边产品亦取得热卖，但最终远不如《蓝精灵》成功。这也不奇怪，因为莫尼肯丹一面带着较劲的心理开发自己的作品，一面又难以完全舍弃《蓝精灵》的成功元素，所以不管他怎样自我标榜，人们看到的这些海底小生命始终有一个蓝色的影子，若干年后留下的也只是一个有时会在大众文化中被提及的谈资。

配音佳作很失意

《海底小精灵》是辽宁电视台在 20 世纪 90 年代引进的第二部海外动画片。与先前的《百变雄师》乃至更早的《聪明的一休》一样，它的译制工作也被交由辽宁儿童艺术剧院负责。1991 年，辽儿艺集结了包括蒋昌义（奥斯达）、王晓燕（凯西）、邓常兰（迪米）、刘喜瑞（朱尼尔）、方树桥（朱尼尔之父）在内的阵容，从 6 月 15 日起配音，至 7 月 20 日就已完成了超过一半的剧集，进展顺利。值得一提的是，本片的配音团队中出现了两副新面孔——来自沈阳军区文工团的刘艺女士①和来自辽宁人民艺术剧院的韩力先生②。他们的加入也表明：以辽儿艺为中心、汇聚各方演艺人才的辽宁配音圈正在悄然形成。不久，他们将会迎来一派红红火火的景象。



荣 誉 证 书

邓常兰同志：

由您担任配音的电视剧《海底小精灵》在一九九三年辽宁省第六届优秀电视剧评选中，获译制片 一 等奖。

辽宁省电视艺术家协会

一九九三年五月

《海底小精灵》本身就是一部极具童话色彩的“海洋儿童剧”，片中一起嬉闹、共同成长的小伙伴们，个个都是小机灵和小淘气，这与辽儿艺演员多年来最擅长的儿童舞台剧正对“戏路”，演员们演绎起来自然驾轻就熟。从最后的成片效果来看，各角色的中文声音各有特色，卡通味十足，效果很棒。但遗憾的是，这部中文配音的“海底蓝精灵”并没有给当时的观众留下太深的印象。《海底小精灵》从 1992 年夏开始在内地大部分电视台播出过，但影响力并不出众。除了明快上口的片头主题曲值得一赞外，内容本身确实是乏善可陈。过于低幼的形象造型和平淡无奇的故事（无非是把《蓝精灵》的故事情节移到

---

① 在采访中，刘艺谈到她是中途加入配音团队的，主要是代替生病的王晓燕，负责凯西这个角色。由于过去未涉足动画片的配音，刘艺一开始没找到感觉，加上海底小精灵的形象很卡通、嘴巴很小，念台词的时候嘴型很难把握。不过到了后期，刘艺对动画配音开始有了一些感悟，而辽儿艺的老演员们的精湛表演技巧也使她从中学到了不少东西。

② 韩力在《海底小精灵》中担当了全片的旁白。据其回忆，当时他正在参演电视剧《唐明皇》（饰李适之一角），拍摄间歇回沈阳待命时，恰逢辽宁电视台录制《海底小精灵》，于是便参与其中。这也是韩力第一次参加电视动画长片的配音。

了海平面以下），让已经见过“大场面”的中国观众很难再提起兴趣了。最后，精彩的辽儿艺配音也无法阻挡时间对这部平淡之作的冲刷，大多数观众的脑海中只留下了一道浅浅的痕迹，唯有每集片头那段由韩力先生娓娓道来的生动开场白还能勾起当年观众的回忆——

> 我是在海上一座修道院里发现这本航海日记的。1634 年 2 月 13 日早晨，罗杰斯特船长把船停在一块礁石后面，那天晚上，他们遭到了海盗的袭击，他的船中弹着火，沉入了海底。十天之后，人们发现了船长，他的日记仍然保存完好。日记里记述了还没有拇指大的小精灵的生活，这就是神秘的海底精灵世界。

致敬鸣谢

为了解《海底小精灵》中文版的引进情况，笔者于 2015 年 6 月 14 日专访了原辽宁电视台译制部负责人王启予先生。此外，还相继采访了韩力先生（2015 年 4 月 7 日）、邓常兰女士（2015 年 4 月 21 日）、刘艺女士（2015 年 6 月 10 日）等几位主要配音演员。本文的撰写得到了上海怀旧动画收藏爱好者大波 NWG（中文视频资料提供）、TFG2 站长冯琦先生（中文资料搜集及汇总）、留学法国的 Jamon 女士（法语资料搜集整理）的大力支持，相关采访由韩尚修女士、程思先生协助完成。

SNORKS

《天空战记》:伊莫拉萨！云贵台卫星首播"八部众"



【原 片 名】天空戦記シュラト(1989)

【出品制作】〔日〕东京电视台/〔日〕创通代理社/〔日〕龙之子制作公司

【引进译制】贵州电视台引进/香港 TVB 国语配音班成员配音

【国内首播】1992 年 8 月 5 日 18:30(云南电视台第一套节目)

【播出概况】38 集(全片完整引进播出)

【内容简介】1989 年 4 月,在全日本少年武术大赛决赛场上,身为东京都一名普通高中生的日高一平与自幼一同成长的好友黑木凯于擂台对决的一刹那,突然被一道神奇的光芒带到了天空界,随后他得知自己与阿凯的真实身份是天界神军神将集团"八部众"中的修罗王与夜叉王。然而就在一平转生当晚,天界神军司令因陀罗发动叛乱,将天空界的领袖调和神慧明大师石化,随后又把罪名嫁祸给一平和天王乔加,并下令被迷乱了心智的黑木凯率八部众其他成员进行讨伐。失去调和的天空界与人间界面临着一同毁灭的命运。为了打倒因陀罗、拯救慧明大师和天空界,也为了找回昔日的好友凯,懵懂的一平与同伴一起踏上了向天空殿进发的艰难旅程……

【译制人员】

领　　班:冯雪锐[1]

① 香港影视译制团队不设译制导演一职。负责整个项目统筹安排的人被称作领班。

配　　音：祁　岩　廖静妮　张秋冰　刘印生　林展民　冯雪锐　李亚昭
林晓萍

宿命——天上丽人的诞生经纬

20世纪80年代中后期，以车田正美的漫画《圣斗士星矢》为发端，铠甲系作品在短时间内迅速成为日本少年动漫中的一个重要组成部分。1986年末，日本朝日电视台与东映动画公司联手，将《圣斗士星矢》搬上电视荧屏，并迅速获得了超高的人气。铠甲系动画这一兼具较高收视率和巨大商业开发潜力的作品模式从此步入了黄金时期。1988年初，朝日旗下的名古屋电视台与日升(SUNRISE)公司合作推出的新作《魔神坛斗士》(『鎧伝サムライトルーパー』)，则以跟进者的姿态继续收获口碑和经济效益的双重成功。不久，与朝日并为一时瑜亮的日本东京电视台也终于做出了在铠甲系动画市场分一杯羹的重要决定。而东京电视台力推的这部作品，便是本文所要介绍的主角——《天空战记》。

尽管这是一部投机目的明显的跟风作品，但为了保证成品的高水准，东京电视台高度重视《天空战记》的制作，其为这部作品物色的两家合作伙伴也都是赫赫有名：负责本作企划和商业开发的机构“创通映画”凭借着协助开发“高达”系列动画而在日本动漫界长盛不衰，其在少年类动画的策划和商业运作上拥有极其丰富的经验；负责本作动画制作的龙之子公司更是以精湛的技术水准享誉业界的老牌动画制作机构。[①]依托创通和龙之子的强大实力，《天空战记》的制作团队里人才济济，东京电视台也不遗余力地宣传造势，为本作的成功打下了坚实的基础。

转生——铠甲系动画的第三度辉煌

今天，《天空战记》已同《圣斗士星矢》和《魔神坛斗士》一并以“铠甲系三杰作”之誉留名于日本动画作品的史册中，而这部优秀作品之所以能成为传世经典，首先应归功于其奇幻缜密的世界观设定。1989年初，编剧小山高生及其团队应创通映画邀请，为该公司与东京电视台合作的铠甲系原创动画进行策划工作。彼时创通映画已将新作定位为围绕印度神话而展开的故事，而选择小山高生担此重任，自然不是出于一时兴起。小山高生早年毕业于早稻田大学文学部，在日本动画界打拼多年并于1985年荣膺第二届日本动画大赏最优秀剧本奖(身高1.95米的小山高生有“巨人脚本家”之绰号)，且此前曾有过担任《圣斗士星矢》策划的工作经验，应对铠甲系作品时可谓驾轻就熟。更重要的是，拥有佛教密宗弟子身份、被同事尊称为“大明神”的小山对印度神话

① 关于该公司的详细介绍请参见本文附录。

有着较为深入的了解。针对创通提出的方案，小山对印度教和佛教中的元素进行了有机的整合加工，以印度教轮回概念中的创造、调和、破坏三大主神构成作品世界观的核心，搭配佛教中的天龙八部众、十二天圣、十六大护法、八大明王等形象，并以密宗、真言、法器、转世等其他佛教元素为支撑，最终构建出一个环境、种族、文化、历史、机构、军事、民生等诸项结构要素完整的空想世界——天空界，并赋予其与人间界互为映射的特质。这种完全原创世界观的策划思路，不仅在铠甲系作品中极为罕见，即使放眼整个动漫领域，也只有少数作品敢于放手运用。

在此策划基础之上进行故事创作的，是小山高生门下的年轻编剧赤崛悟。这位在日后凭《樱大战》等优秀作品的创作而声誉日隆但也因某些过于独特的个人风格而饱受争议的话题编剧，在 1989 年时还只是一个 23 岁、不为人知的编剧界新人，初出茅庐的“某脚本家 A”（赤崛悟早年自称）在《天空战记》的故事创作上可谓倾力投入。作为日本第一批深受电子游戏影响的动漫从业者，赤崛悟最擅长使用日式角色扮演游戏中传统的一主角随一团队在一事件中逐渐成长的单线性结构进行叙事，其为《天空战记》所编写的正是这样一个典型的单线性剧本：主角修罗王一平在转生至天空界当夜便被卷入叛乱事件而被迫以菜鸟身份开始逃亡，继而结识因各种原因加入队伍的同伴，在讨伐叛乱者因陀罗的征程中不断成熟，最终完成使命。作为主要看点的各种身穿铠甲的战斗场面都围绕着这条主线进行，在节奏紧凑的同时也保证了故事逻辑的严密性与自然推进。



左：日本著名编剧小山高生近照；右：师从小山高生的编剧赤崛悟，其卓越的剧本创作才华使得《天空战记》在人物和情节的刻画上都极为出彩

如果就这样完成编剧，《天空战记》或许会成为一部刚猛有余、无功无过的快餐动画，而赤崛悟对这部作品的最大贡献正在于他以自己的努力避免了这种情况的发生，在成就《天空战记》的同时也成就了自己——在紧扣主线的同时，赤崛悟极力运用各种戏剧冲突和故事情节，对友情、爱情、亲情、信念、责任、追求等元素进行描写，并借此尽可能地使片中人物显现出血肉丰满的性格魅力，而非简单的战斗机器。他笔下的八部众（热血、莽撞却情感丰富，极重友谊的修罗王一平；游走于至善与至恶之间，睿智而冷峻的夜叉王凯；忠诚敦厚、老成持重的天王乔加；正气凛然、义薄云天的龙王良马；华丽优雅，看似轻浮随性实际思维缜密的迦楼罗王利加；刚毅泼辣，单纯而又执拗无比的那罗王莲加；天资聪慧、修为极高却自我封闭的达婆王高也；直率狂暴，野性难驯的比姿王阿达）的群像可用“呼之欲出”来形容。而八部众之外的其他人物也同样被刻画得毫

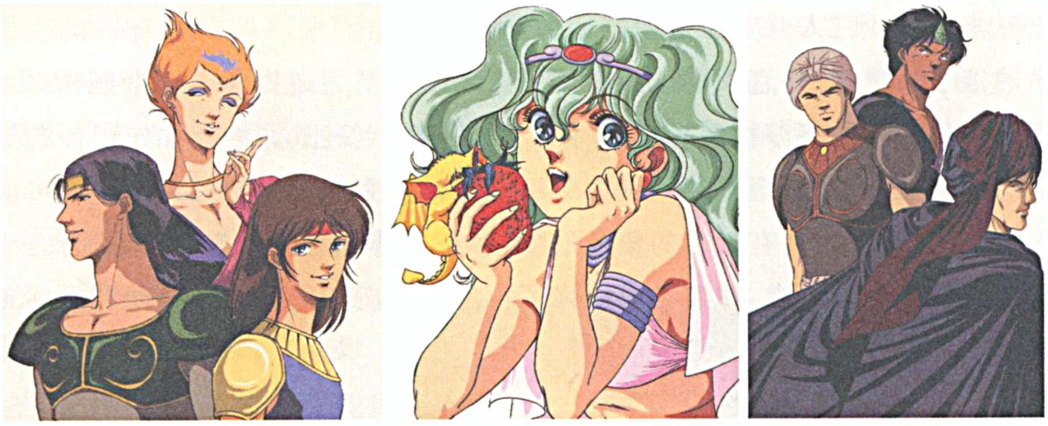
不逊色：神圣高贵、端庄娴静的调和神慧明大师；活泼顽皮、深明大义的女主角吉祥天；背负沉重宿命并最终得到解脱的雷帝因陀罗；邪进血液中、恶进骨子里却也别具个性的大反派集团兽牙三人众等皆形象鲜明。乃至如性格潇洒不羁却拥有一段执着而悲壮恋情的浪子马里千、一直默默地暗中帮助修罗王直至为掩护他而受重伤临终时才展露出惊人美貌的女神将莎拉丝、身为平民但纯洁刚烈更胜其妹的莲加姐姐莎蒂等只登场几次的配角，也都在其短暂的戏份中以极具性格张力的表现给人留下了不可磨灭的记忆。这些生动鲜活、富有魅力的角色形象，不仅使赤崛悟在人物塑造方面的独特才华淋漓尽致地展现了出来，亦极大地增强了小山高生所构造的天空界的存在感和真实感，使《天空战记》的故事情节更加引人入胜。

与此同时，在故事及人物塑造之外，小山和赤崛等人对作品中的各种设定细节也进行了精雕细琢。《天空战记》中所涉人名、物名、地名等专属名词几乎都可以在佛教经典中找到对应的解释。如前文提到的人物马里千和莎拉丝之名均演化自其身份摩利支天（MARISHI）和弁财天（SARASVATI）的梵文拼写；印度教中幸福与财富女神——吉祥天女的拼写 RAKUSHUMI 则分别赋予了女主角吉祥天（LAKSHU）和与她如影随形的宠物咪（MI）；作为天空界中的主要食物来源之一的甘露的名称来源于印度锡克教的圣城阿姆利则（AMRITSAR，梵文原意“花蜜池塘”）；作为天空界能量本原存在，也是八部众等神将战斗力之源的光流，实际是印度神话中可赋予饮用者超自然力甚至永生之力的蔓草发酵酒“苏摩”；八部众等神将所穿之铠甲在收纳、着装、行进时的三种状态“神护子（VEDA）、神甲胄（SHAKTI）、神甲机（VARUDA）”的本意，分别是印度教中的知识经典“吠陀”，梵文中“能量”一词以及佛教中的金翅神鸟、毗湿奴的坐骑迦楼罗；天界神军所乘巨大战舰（MAHABA）的名字则节取自享誉世界的印度民族史诗《摩诃婆罗多》；而佛教中隐现不定的诸山之王须弥山则成为片中众人寻找最强神甲胄的圣地……如此种种，不一而足。这些细致的设定在令《天空战记》的印度神话色彩更加浓郁的同时，也使这部作品的艺术水准更上一层楼。这其中，仅有一处例外——进入天空界中心天空树的大门



八部众均拥有造型源自神话传说的盔甲——神甲胄。上图为男主角一平和凯所穿戴的神甲胄

"平成门"。这一名词与印度神话毫无关系，仅是因为1989年是日本纪元的平成元年。

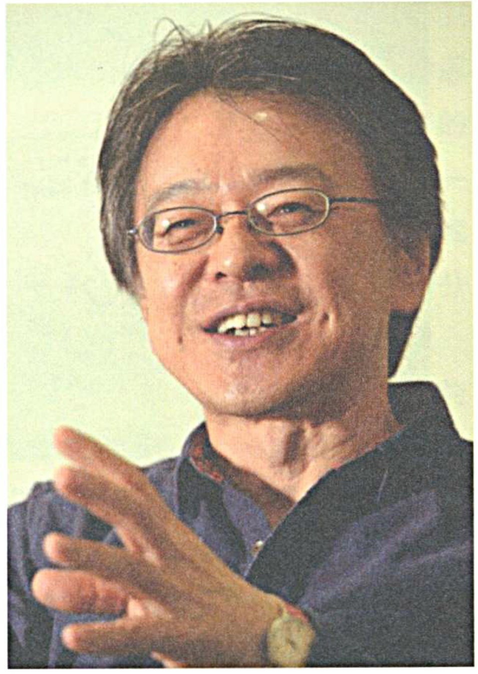


《天空战记》部分角色的特写图，完美体现了奥田万里细腻的绘画风格

在赤崛悟的剧本经由创通映画的制作组改写为台本之后，《天空战记》的文字创作部分基本完成（雄心勃勃的赤崛悟并未满足于此，随着制作的继续推进，赤崛悟对《天空战记》进行了深入的二次创作，并极大地影响了这部作品的结局，此为后话）。到了将纸面文字转化为影像动画的时候了。负责本作人物设定的是女画家奥田万里（奥田万つ里）。奥田女士的画风偏重写实，笔法淡雅细腻，人物形象高挑帅气、相貌秀逸俊美，同时通过各种外貌特征来反映并强化赤崛悟笔下众人物的独特性格：慧明大师华丽高贵的白色长裙与巨大的发髻，因陀罗通体漆黑的玄色长袍以及如刀刻斧凿般的沧桑面容，利加飘逸的金发和亮丽魅惑的眼影妆，凯的一头银发与红色瞳孔的冷酷搭配，良马高大壮实的身躯，阿达黝黑的皮肤和凶悍的眼神，高也好似永远也不睁开的一线眼，马里千嘴角略带邪气的浅笑，杜拉茵罗暴露的装扮和遮眼长发，莎拉丝的美人痣，吉祥天蓬松跃动的草色卷发……无不令观众过目不忘并留下良好的观感。《天空战记》在播出后以其美型角色获得较高的评价，并成功在女性观众群中获得超高人气。对于这些成绩的获得，奥田女士的出色人设当记首功。

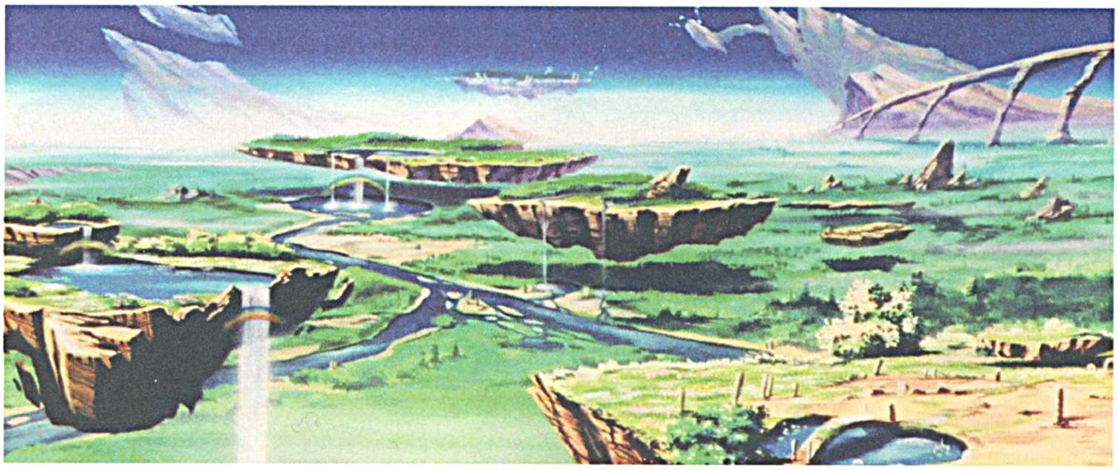
接下来，就到了龙之子的表演时段了。这间老铺邀来统领《天空战记》动画制作的是曾与押井守、植田秀仁、真下耕一并被称为"龙之子四天王"、在自立门户后仍与老东家来往频繁的名导演西久保瑞穗，由他带领后藤隆幸、羽原信义、广田正志、安东信悦、菅沼英治、黄濑和哉、菊池通隆等一众后生投入到如火如荼的制作过程中。西久保瑞穗不仅担当全片的总导演，还亲任第1集的作画导演。在导演的亲历亲为以及这批日后大多成为日本动画界翘楚的画师的共同努力下，最终呈现在观众面前的《天空战记》，有着宛如仙境般的怡人盛景。在场景上，影像化后的天空界以有着广阔草原和茂盛森林等的平坦地形为主，辅以绵延平缓的丘陵山地和溪湖河池等形态各异的动静水系，另有高低错落的无数浮游岛屿和连接它们的大小瀑布点缀其中；与周边地势形成

鲜明对比的则是矗立中央、直指苍穹的天空树和其顶端金碧辉煌、美轮美奂的天空殿。远景错落有致、气势恢弘，近景精巧秀丽、美不胜收，整体色调柔和清亮，令人赏心悦目。而在人物绘画上，制作组采用了与场景绘画截然不同的设计思路：一方面，最大限度地还原和保持奥田万里女士设定的美型风格；另一方面，在铠甲设计和色彩指定上大量运用不对称设计和强对比色彩搭配的手法，使宏大环境中的人物形象和铠甲形象尽可能地突出，同时也令作为主要看点之一的铠甲显得更加高贵华丽和富有个性。而在动画方面，西久保瑞穗运用镜头的功力在《天空战记》中得到了充分发挥。各种长镜头、跟镜头、景距推拉、快速位移等技巧的运用，不仅使片中大量的如超大场景、立体移动、高速移动之类的特效在荧屏上完美呈现，也保证了漂亮的场景和人物形象在快节奏剧情和战斗画面中仍可得到淋漓尽致的展现。作为动画重头戏的战斗场面帧数充足，人物动作连贯流畅，各种大技也以最大限度地照顾动画效果为前提进行制作，以突出演出效果的视觉冲击力。



《天空战记》的动画总导演西久保瑞穗

在当时看来，制作方为本作汇集的声优阵容或许并不十分显眼。分别担纲男女一、二号角色的关俊彦、子安武人、水谷优子和林原惠美那时还都是刚刚在日本声优界崭露头角的新人，《天空战记》更是关和子安两人首次担当主役重任。山寺宏一、堀内贤雄、井上和彦等几位经验丰富的知名声优则从旁协助四人，而岛本须美、铃置洋孝、松本保典、小杉十郎太等著名声优只承担台词量很少的配音任务。然而正是这样一个阵容，在今天却成了难以复制的经典。《天空战记》的声优们都为各自的角色演绎出了自己的精彩，令全片锦上添花：关俊彦用多变的声线表现出了修罗王的丰富情感；子安武人虽只常备四句台词，却让凯的双面个性展露无疑；林原惠美一人分饰一主二配三名角色（那罗王莲加/一平妹妹由美子/吉祥天的小龙宠物咪）仍游刃有余，此后还在单独发售的广播剧 CD 中令三个角色同台上阵大秀演技，更在给咪客串配音时为这只小动物独创一门语言并将其发展为自己的绝技之一——“含混发音法”；井上和彦以半开玩笑、即兴发挥的欧巴桑假声腔调参加试音，结果一举中选，随后将错就错地令迦楼罗王利加中性感十足的声线成为一代经典；松本保典客串马里千一角获得意外成功后，又被剧组请回，担当大反派不动明王亚加拉达的配音，且因自身居高不下的人气而使角色“被迫”两度复活……关于《天空战记》与这些优秀声优的种种故事，至今谈起仍令人津津乐道。



动画中华美靓丽、宛如仙境的天空界盛景

一流的策划、一流的故事、一流的设定、一流的制作、一流的配音，共同成就了《天空战记》，并使之成为铠甲系动画的第三次辉煌。对高水准的动画制作做出回报的，是《天空战记》播出后迅速飙升的收视率和口碑。本作自 1989 年 4 月在东京电视台播出，至 9 月前后达到了人气的顶峰。发生在天空界的故事成为动漫杂志跟踪报道和持续讨论的热点；一平、凯、利加、吉祥天、莲加等角色在人气排行榜上稳居高位；各种相关书籍、CD 和以海报、文具为主的周边产品也开始大量销售；赤崛、西久保、奥田和众声优更是频繁露面，接受采访……6 个月 20 余集跌宕起伏的享受后，满心欢喜地看着被石化的慧明大师恢复原状并期待故事后续发展的观众无论如何也不会想到，《天空战记》将在其后的数月中陷入怎样的窘境。

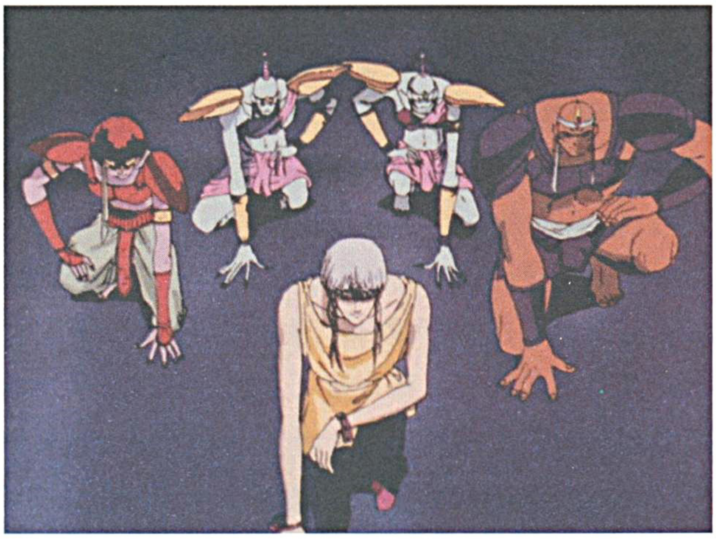
受戒——宏图难展的一声叹息

福兮祸所伏。在《天空战记》一路高歌猛进并宣布第二季制作计划的同时，危机的暗流也在制作组中无声地涌动。今日视之，这股暗流大抵肇始于制作组内部对《天空战记》后续故事创作理念的分歧。根据原本的企划，在因陀罗叛乱的情节结束后，后续故事的发展应进入天界神族代表的光明力量与黑暗邪恶的阿拉神族进行决战的高潮部分，所描绘的场面和情节将比前 25 集更为波澜壮阔，篇幅也更长（初步计划 30 集）。前文中曾经提到，一心想令《天空战记》成为一部可以扬名立万的史诗性作品的赤崛悟利用后续创作的机会对故事情节进行了规模极大的强化和补充。在赤崛悟的新构想中，他不仅在小山高生的"'创造—调和—破坏'构成一个完整轮回"的基本思路上以万年为单位为天空界修订了完整的历法和年表，更对天界神族和阿拉神族在一万年前天空界创世之初的决战（按照影剧界现今流行的说法，应该称为"前传"）进行了设定，一方面，为后半部决战故事的创作做好铺垫；另一方面，为故事的前后串联和未来发展埋下了众多的伏笔，如一平和凯降生于人间的秘密、吉祥天的真实身份、身为阿拉神族却

进入天空殿辅佐调和神的因陀罗成为叛变者的前因后果、本为天界神军干将的兽牙三人众的倒戈和十二罗帝的分裂……《天空战记》前25集中的单线性故事结构在此番后续创作后变得异常庞大而复杂，八部众由原本的主角瞬间转变为被历史与命运摆布的“弄潮儿”。但创通对赤崛充满自信的构想并不认同，在他们看来，《天空战记》作为一部主要观众集中于青少年的铠甲系动画，设置如此复杂的情节无异于画蛇添足。赤崛悟被告知，他所创作的第二部故事“难以被观众理解”，仅有关于主角一平和凯的部分构思得到了采纳。

在这一微妙的时期，还发生了一桩广为人知和一桩不为人知的事件。广为人知的事件就是一度闹得沸沸扬扬的“宗教团体抗议”传闻。平心而论，小山高生在《天空战记》中对印度神话和佛教经典的改编的确相当大胆率性和不守成规。不过纵观日本动漫史上对类似题材的改编，前有《孔雀王》后有《圣传》，皆有过之而无不及，也未见其如《天空战记》般遭遇所谓的“抗议”。此流言究竟源于何处，不同的人站在不同的立场上可能会做出多种判断，但真相却已永远成谜。然而它对于《天空战记》风评的损害却是实实在在的，尽管西久保导演代表官方在媒体上公开澄清了这一流言，但创通和龙之子收到的大批“表示遗憾”的观众来信却无法不令制作方对作品前景的信心产生动摇。

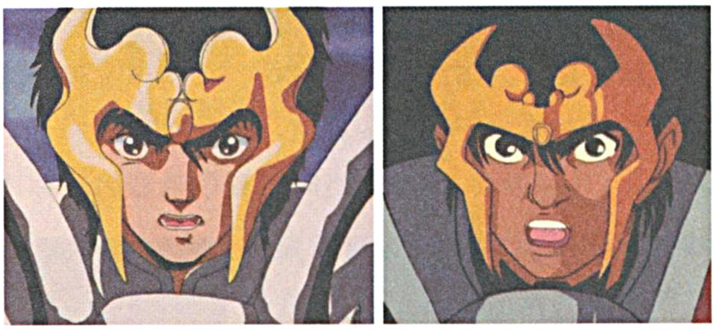
至于另一个不为人知的事件则来源于日本的某玩具业巨头。《天空战记》策划之初，创通将模型玩具的开发权授给了拥有大量铠甲系动画玩具开发经验的该公司，这本是顺理成章之事。但在《天空战记》制作过程中，强势的该公司对关系到玩具开发的铠甲设定却多有干涉。一方面，为照顾本作的玩具开发，原本复杂精密的铠甲方案一再简化；另一方面，为迎合当时正竞争激烈的迷你四驱车市场的推广需要，铠甲的行走状态被硬性要求设计为可拼装在四驱车底盘上的车壳形态，在动画中也做了相应的妥协处理。制作组人员对类似的干涉嗤之以鼻，原本踌躇满志的赤崛悟更是产生了“（这部动画）不过是商业作品”的消极想法。最终这一争执以双输的局面作结——由于技术所限，简化至极限的盔甲极大地制约了玩具的可动性，《天空战记》模型玩具在市场遭遇惨败，仅发售了四款（一平、凯、乔加、良马）便半途而废，连



在第二季动画中，身为反派的阿拉神军四位罗帝和夜叉王，尽管实力超群，但种种原因导致第二季动画制作失败，其人气已大不如前

八部众都未能凑齐。与四驱车搭配推广的策略也因实用性过低(实际发售的模型中并未搭配四驱车底盘,实现四驱车状态需要另购其他玩具产品),没有获得任何反响。而《天空战记》制作方的热情,更是受到了极大的挫伤。

异议也罢,抗议争议也罢,上述这些事件对《天空战记》第二季的制作究竟产生了多大的影响已经无从推断。但 1989 年 10 月中旬,《天空战记》第二季《阿拉神军篇》开始播出,随着阿拉神军的巢穴异动宫自天空树正下方破土而出,所有人的信心都与巨大的天空树一起轰然倒塌了——荧屏上充斥的是轻描淡写、一笔带过的简单剧情,是严重变形且比例失调的人物形象,是单调潦草且错漏百出的作画、上色,是无论在剧情推进或战斗中帧数都严重缩水至仿佛幻灯片水准的所谓动画。而区区 10 集的篇幅和作为敌方核心角色出现的、如同跳梁小丑般的半数十二罗帝,更好似对创作团队特别是对赤崛悟的无情嘲笑……巨大的落差令"修罗崩坏"(シュラってる,本片副标题也是主角修罗王名字的谐音)顿时成为当时日本观众口中动画劣作的代名词。这种糟糕的情况则大抵是由于种种事件使得东京电视台和创通对《天空战记》信心不足、减少投资所致。于是,已排上档期的动画被迫大量转由以韩国为主的海外公司代工,从而造成制作水准的急剧下降和宏大故事的草草收尾。一系列恶性的连锁反应令《天空战记》留下了永远无法弥补的遗憾。①


男主角一平在第一季(左)和第二季(右)中的形象,从中我们可以看到后者已经完全走样。诸多的外因限制使得第二季的制作水准大幅下降,留下了无法弥补的遗憾

尽管如此,凭借前 25 集的优秀表现,《天空战记》仍然在观众的心目中占有很高的地位,由日刊 *ANIMEDIA* 读者票选的 1989 年度动画排行榜中,《天空战记》以高票位列榜首。在高人气的带动下,创通映画双管齐下,一方面,利用前 25 集的现成资源,以不同的主题进行二次剪辑和重新配音,发售了一套 6 集、名为《天空界的回忆》的 VHS 录像带;另一方面,追加投资制作了作为《天空战记》大结局的第三季(也就是全片的第 36—38 集),剧情中对正义与邪恶进行了颇为辩证而富有深度的哲学阐述,对整部动画的思想主旨进行了

① 值得一提的是,中国内地网络上一度有"崩坏"程度最严重的第 28—34 集是由上海美术电影制片厂代工之说,并因此对美影厂多有指摘,而实际情况并非如此,因为《天空战记》每集片尾中均有当集详细制作情况可查。事实上,第 28—34 集主要是由 SPEC KOREA 等韩国公司代工。而美影厂代工的则是第 35 集亦即第二季的完结篇,这一集是由黄濑和哉和西久保瑞穗亲自监制的,在第二季中反倒属于水准很高的一集。SPEC KOREA 其实在第一季中也代工了第 24 集,细心的观众很容易便可以辨别出本集在第一季中"独具一格"的作画水平。

总结，也算是为《天空战记》的电视版画上了一个相对圆满的句号。不过事情到这里还没有彻底结束。1991年初，也就是电视版动画结束约一年之后，创通映画又与龙之子合作制作了一部6集的OVA续篇《天空战记·创世前的暗斗》(『天空戦記シュラト創世への暗闘』)，试图在这部动画的人气彻底消散前再捞一笔。续篇抛开了天空界的背景，对印度神话和佛教经典也甚少提及，而是将舞台搬回到了一平的老家东京。小山、西久保等人都没有参与OVA的制作(西久保担任了挂名顾问)，两人门下的原电视版制作组成员关岛真赖和松本佳久分别出任编剧和导演。远离了天空界的光环，这部神神叨叨、充满着晦涩日式宿命论意识的"在人间"续篇最终反响平平，只靠原班声优阵容挽回了一点人气。赤崛悟同样淡出了OVA制作的核心团队(只担任了一集台本的改编工作)。在他看来，原作第35集甚至第25集之后的《天空战记》动画已与他无关了。

1989年末，也就是"修罗崩坏"在荧屏上愈演愈烈之际，根据与创通达成的协议，赤崛开始独立写作《天空战记》的小说版，将他关于这个故事的宏伟构想一一着手实现。不过小说版在发售了6卷、故事进展到因陀罗叛乱结束的情节时却突然停止，直至25年后的今天也再无后续。赤崛本人没有解释停笔的原因，他在其后的写作生涯中也再未触碰过除单线性剧情以外的其他类型的故事结构。或许《天空战记》中破坏神湿华因无法抑制欲望的黑色光流无限膨胀而自我崩溃的结局，便说明了一切吧。

光临——妙趣横生的译配历程

《天空战记》在其原产国日本的故事，自此告一段落。这部优秀但也毁誉参半的作品最终呈现在中国观众面前的形态也颇为与众不同。之前，我们已经回顾过的1979—1992年的海外动画片通常可分为两类：一类是由央视、地方电视台以及上译、辽儿艺、诸省话剧院(团)等电视机构和专业文化团体进行译制配音的作品，如广东台的《聪明的一休》、北京台的《非凡的公主希瑞》、上海台的《太空堡垒》等；另一类是由地方台引进，直接采用台湾地区配音的作品，如广东台引进的《花仙子》、上海台引进的《小飞龙》、河北台引进的《大白鲸》等。但唯有《天空战记》是个特例，因为它的中文配音版本来自香港，这也是本书中介绍的译制动画片中唯一一部由香港影视从业人员配音的作品，可谓独树一帜。

近年来，关于《天空战记》内地引进版的回忆文章很多，其中，在网上较流行的说法称此中文译制版本是由香港亚洲电视台(ATV)制作的。但事实却是，该版本的LD光碟早在1991年3月就在香港发售了，配音人员均为当时名噪一时的香港无线电视台(TVB)国语配音组成员。1992年中，TVB国语配音组才被亚视挖角，而此时《天空战记》已被引入内地，由此可见，盛传一时的所谓《天空战记》内地播出版出自香港亚视

之说是不成立的。为《天空战记》进行中文配音的TVB国语配音组成员中不乏祁岩[①]、廖静妮[②]、冯雪锐、林晓萍等香港国语配音界骨干，精英云集、星光璀璨的阵容可以说丝毫不逊色于日语原版，而喜爱港剧的观众也能轻易地辨识出片中那些熟悉的声音。[③] 港译版《天空战记》既不同于内地配音团队的字正腔圆，又有别于台湾配音的嗲声嗲气，而是洋味十足、国际范儿满满，这让早已习惯了配音版港剧的内地观众感到既亲切又新鲜（毕竟这是第一次听到动画角色开口讲所谓的港式普通话）。[④]



1991年3月在香港发售的LD动画光碟封面，其外包装上的繁体汉字和内置的中文配音音轨是该光碟的一大亮点

在剧本翻译上，这一配音版本则堪称别具个性。在保证台词原意基本准确、顺畅的前提下，译制组对日文原作中的一些不适合以中文表达的词语进行了极为大胆的修改，以满足配音的需要。如调和神拗口的名字「ヴィシュヌ」（中文发音毗湿奴）以原创名“慧明大师”作为替代，更有甚者，如索性以片头字幕中出现的第一个人名——本片制片人、龙之子时任社长九里一平的名字“一平”对主角「修罗王シュラト」（中文发音修罗人）进行再命名，这令不少曾接触过该配音版本的日本观众起初如坠入云里雾里，

① 祁岩，1952年10月生于南昌。1970年参加工作，先后在九江市文工团和江西省话剧团表演话剧。1978年赴香港。早年曾在邵氏电影公司学习配音。后长期从事香港影视剧的配音工作。1992年移居美国，曾担任洛杉矶1300华人广播电台中文主播。主要配音代表作有《绝代双娇》（梁朝伟版）、《鹿鼎记》、《义不容情》、《侠客行》、《新扎师兄》等。

② 廖静妮，生于广东惠州，1972年赴香港，1974年考入香港邵氏电影公司配音训练班，成为邵氏公司合约配音员。20世纪80年代签约无线电视台，90年代转去亚洲电视台，2000年退出影视配音界，现已退休。主要配音代表作有电影《东方不败》《黄飞鸿》《倩女幽魂》，电视剧《射雕英雄传》（1983年版）、《万水千山总是情》、《我和春天有个约会》等。

③ 如一平的配音祁岩就是《绝代双骄》中梁朝伟饰演的小鱼儿的配音，为吉祥天配音的廖静妮则是1983年版《射雕英雄传》中翁美玲饰演的黄蓉的配音等。

④ 祁岩在接受笔者采访时表示，当时TVB并不干涉他们在业余时间去为其他公司做兼职配音。因此，TVB并非《天空战记》的译制单位。考虑到贵州台1992年引进的中文版与1991年香港大都会公司发行的LD光碟为同一配音版本，故不能排除贵州台是通过香港大都会公司取得内地播出权的，但具体情况仍待探究。

知其真意后又皆啧啧称奇。当然必须承认的是，这些原创译名的确朗朗上口且更易于在内地流传。

毋庸置疑，本版译配中令人印象最深的原创词语则非“伊莫拉萨”莫属。如前文所述，《天空战记》日文原版中的各种设定皆参照印度神话和佛教经典进行创作，各角色施展大技时口诵之“真言”也均根据角色身份与佛教密宗中的内容一一对应，各有不同且冗长复杂。而港译版将主要角色之真言一概统一为“伊莫拉萨”这一完全自创的简略念法，令此四字成为全片中出现频率最高的台词。在播出时，更在每集片头加喊一声“伊莫拉萨”，热播之下经小观众口口相传，近30年后竟成《天空战记》在内地知名度最高的代名词。尽管“伊莫拉萨”全然无法再现原版设定的精致深奥，但其良好的表达和收视效果，令人无法不对译配人员揣摩、迎合观众欣赏和接受偏好的功力赞叹不已。

纵观整部作品，尽管港译版《天空战记》中不可避免地存在一些诸如部分人名和词语翻译前后不一致（如原文“光流”一词初期译为“苏摩神”，中期改为“能量”，后期又变更回原文的“光流”），以及极个别非主要角色台词译配潦草之类的硬伤，但仍堪称一部译制、配音水平出色的精品。如今，很多当年的观众仍对这一版本念念不忘。

相比之下，《天空战记》的另一中文配音版本——台湾译制版在内地的认知度就要低得多了。此版本由“台湾电视公司”于1990年播出，其后还曾于1994年在香港卫星电视中文台（STAR TV）播出，国内也有部分观众是通过卫视中文台的这轮播放与《天空战记》结缘的。台译版的配音班子中的曹冀鲁、贺世芳等人也是台湾地区优秀的配音演员，但相较于港译版，台译版对部分角色的处理显得过分夸张和矫揉造作，整体感觉逊色一筹。在剧本翻译水平上，台译版的人名全部采用原音直读，没有出现“一平”之类的原创译名，但大多数发音更接近闽南地区的口音习惯，故实际上与原音仍存在一些差别；名词翻译上则几乎全部抛开原版，进行了自创，演绎色彩浓厚且严重偏离原意（如名词“天空界”译为“天堂帝国”、技名“兽牙裂光弹”译为“三牙怪兽熔岩爆炸”等）；至于真言更是被处理得如梦呓般含混不清。总体而言，十分随意且不严谨，是比较失败的译本。当然，《天空战记》在台湾地区播出时的反响还是不错的，其影响力从那四款失败模型玩具的翻版产品（翻版商还颇为厚道地随盒附送了四驱车底盘，此举实在令其原厂商汗颜）和本片部分背景音乐日后被知名电视剧《新白娘子传奇》“借用”这两件趣事中，可见一斑。

轮回——“梦之旅人”的记忆与传承

1992年5月，贵州电视台将香港方面译制的中文版《天空战记》引入内地，8月，该片便由云南电视台通过云贵卫星频道首播（贵州台播出时间稍晚，为1992年10月1日），也成为有据可查的央视之外的第一部实现卫星首播的海外动画片。在炎热的暑

期，全国许多地区的小观众正是通过云贵台收获了一份让人酣畅淋漓的动画大餐。

即使以今天的眼光来衡量，《天空战记》也是一部无可争议的经典之作（至少前25集如此）。但甚为遗憾的是，《天空战记》在国内播出的时机并不好。就在本片播出前的几个月，超人气之作《圣斗士星矢》席卷内地，这是继《变形金刚》之后译制动画片热潮在中国达到的第二个高峰，无人能出其右。《圣斗士星矢》较之其他译制动画片的一个突出优势在于，其漫画《女神的圣斗士》在中国的校园中风行已久，观众基础极为牢固。加之114集的超长篇幅，以及"国内引进的首部铠甲类动画"的名头，都使得这股热潮来势汹汹且久久不退。在这种情况下，迟到一步的《天空战记》的影响力便被大大削弱了。毕竟38集的长度仅仅能维持一个多月的播出，热度难以持续。当然，一个致命的缺陷或许才是这部作品在中国内地播出时后劲不足的真正症结，即本片的第二部《阿拉神军篇》画质低劣，叙事潦草，与第一部《因陀罗篇》简直判若两片，让很多观众感到十分困惑，甚至失望透顶。

另一个让《天空战记》未能在中国声名远扬的原因则是本片的播出范围相对有限。虽然《天空战记》号称"第一部由地方台卫星首播的译制动画片"，但在1992年的时候，各省市的有线电视运营模式尚未大面积推广，而能通过地面卫星接收站收看云贵台的观众并不多。更耐人寻味的是，《天空战记》在云贵台首播后，并未像此前我们介绍过的多数由地方台引进的动画片那样，得以在各省市电视台相继播出，北京、上海等不少一线城市当时都未跟进播出。这一情况在以往是不多见的。即使是1994年，一些内地的观众通过香港卫星电视中文台收看了台视版的《天空战记》，但仍然需要通过地面卫星接收站才能实现，观众人数依旧有限。

尽管只在部分省市电视台播出，且后半部分制作得颇为粗糙，但凡是当年看过《天空战记》的观众几乎都给予了这部片子很高的评价。有意思的是，不少动漫爱好者认为较之情节异常拖沓的《圣斗士星矢》，《天空战记》酣畅淋漓的激战画面更让人感到过瘾！而亦正亦邪、个性分明的八部众人设似乎也比圣斗士"五小强"更为丰满。更何况配音方面，与颇受非议的广州台译制版《圣斗士星矢》相比，华丽的港译版《天空战记》明显也要胜出一筹。因此，尽管无论是在日本还是在中国内地，《天空战记》都被视作《圣斗士星矢》的跟风之作，两者也常常被拿来比较一番，但《天空战记》依托于印度神话及佛教文化而构建起来的独树一帜的故事架构，精美到极致的人物与画面，以及大开大合的叙事技巧等，无不令人为之倾倒。于是，在中国内地庞大的动漫爱好者中出现了一个相当有趣的现象：《圣斗士星矢》在拥有亿万拥趸的同时，也饱受漫画迷友、配音爱好者甚至不少动画观众诟病，长期以来都处于争议的旋涡之中；而《天空战记》虽然在人气上远逊于《圣斗士星矢》，但在口碑方面则获得了一边倒的盛赞。

《天空战记》时至今日仍让不少人念念不忘，还有一个重要原因，那便是这部作品

的主题歌和片尾曲给人们留下了太深的印象。《天空战记》第一部的两首主打歌《光之魂》(*Shining Soul*)和《砂尘的迷图》(『砂塵の迷図』)是日本少年动画歌曲中较为典型的"片头热血＋片尾柔情"式搭配，但却被演绎得几乎达到了极致——《光之魂》曲调一气呵成，大气磅礴，演唱者声线高亢激昂，不仅与本作史诗般的宏伟风格高度契合，更令观众在进入正片前便心生豪迈之感。而《砂尘的迷图》则清新秀美，婉转悠扬，配以片尾中依次闪回的八部众形象，使人不禁感慨命运的曲折与生存的意义，可谓回味隽永。更值得一提的是，这两首曲风、唱法迥异的歌曲竟是出自同一位歌者——清水咲斗子小姐之口，她那收放自如的潇洒演绎，更令这两首歌曲锦上添花。[①]

"从出生的那一天起，就踏上人生的旅程。"如同《天空战记》这首经典的片尾曲《砂尘的迷图》所咏唱的那样，昔日由《天空战记》陪伴着成长，也陪伴着《天空战记》一路走来的旅人们，如今已长大成年，在心的迷图中不断追寻着前进的方向。而如天上丽人般纯洁美丽的《天空战记》，将是他们心中永远"KEEP ON SHINING"的那颗星。

致敬鸣谢

本文由北京网友阿楠主笔。撰文期间，港配中文版《天空战记》中的两位主要配音演员——"修罗王一平"祁岩先生(2015 年 8 月)、"吉祥天"廖静妮女士(2016 年 5 月)先后接受了笔者的采访，为我们回顾了当年的点滴往事。文章所用相关史料由亚洲动漫协会会员、新浪鲜城贵阳站运营总监傅家浩搜集整理，北京资深动漫品牌研究学者高铭辰先生提供支持。书前彩照由廖静妮女士提供。相关采访得到了河南洛阳的李美莹女士以及浙江嘉兴的金力先生的大力协助。

① 需要说明的是，贵州电视台引进的《天空战记》第一部、第二部总计 38 集在播出时均采用的是日本原作第一部的片头与片尾，这也意味着当年观看这一版的内地观众自始至终都是在《光之魂》和《砂尘的迷图》这两首歌的首尾互映中完成对本片的观赏的。如此一来，人们虽然与第二部的两首同样出色的歌曲 *Truth* 和 *Caravan* 擦肩而过，但也因此对《光之魂》和《砂尘的迷图》产生了更刻骨铭心的音乐记忆。

附　录

龙之子简史

“历史的天空中闪烁着几颗星”——如果把日本动画产业在二战后走过的60余年比作无垠的夜空，而闪烁在上面的一颗颗星星则是那一个个有名无名的动画制作公司的话，那么本文所要介绍的龙之子公司无疑便是群星中耀眼的数颗之一。



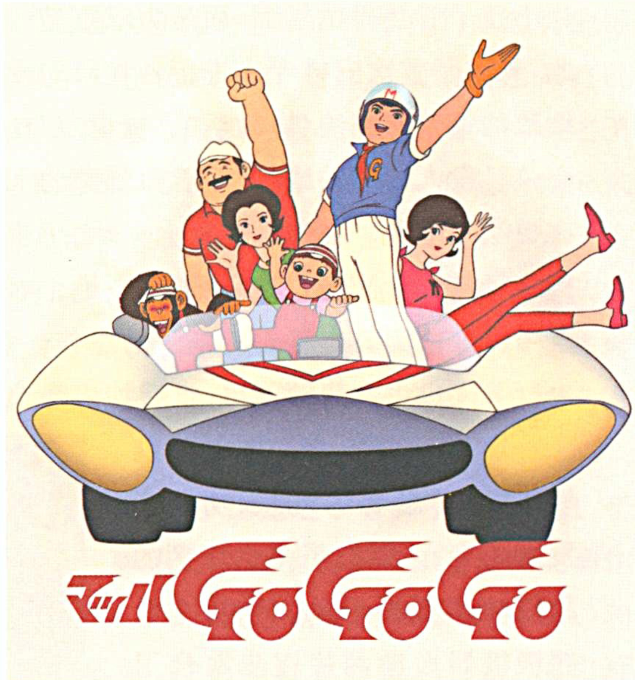
左：龙之子公司的会社标志；右：吉田健二、吉田龙夫、九里一平三兄弟早年合影

龙之子是1962年由吉田三兄弟（老大吉田龙夫、二弟吉田健二和一直使用笔名“九里一平”的三弟吉田丰治）共同创立的。对于当时还试图在漫画界争得一席之地的吉田龙夫来说，创立这个小公司最初的目的主要是管理其漫画的版权，并尝试着将漫画创作流程进行专业分工，提高作品数量和品质以应对与日俱增的需求量，摆脱当时漫画界通行的“单打独斗”的工作方式。当然，这一设想没过多久就发生了变化。随着翌年《铁臂阿童木》的播出，日本娱乐界格局发生了翻天覆地的变化。在这一大趋势下，作为兄长的吉田龙夫最终决定进军动画领域。尽管他们过去从未与动画界有过任何交集，甚至连动画制作的基本常识都没有，但凭着一腔热血和过人的毅力，并通过在报纸上刊登招聘广告、联系旧友、与东映动画合作（后因故散伙）等方式，以及拿自家房子抵押获得贷款的做法，顺利地将原先的漫画工作室转型为一家专业的动画制作公司，并在1965年出品了第一部作品——《宇宙ACE》（『宇宙エース』），在当年如井喷般出现的科幻动画片中坐上了一把交椅。

小试牛刀后，三兄弟决定向着更高的目标攀登。1967年，龙之子推出了其第一部彩色动画作品《马赫5号GO》（『マッハGOGOGO』）。除了首次尝试彩色动画片的制作之外，龙之子也将不少当时十分新颖的创意用到了片中，打造出了集各种高科技装备和功能于一身的超级赛车“马赫5号”，并在日本动画史上第一次引入赛车比赛作为全片主题。由于吉田龙夫十分喜爱美国流行文化，所以《马赫5号GO》从人物造型到各类设定都带有浓郁的西式风格，这也令它被引进美国后

迅速地为当地观众所接纳，成为20世纪60年代在北美地区较知名的日本动画片之一。

在接下来的数年里，龙之子尝试了喜剧、动作、纪录片等多个题材。其中，《喷嚏大魔王》(『ハクション大魔王』,1969)某种意义上是“龙之子式喜剧”的奠基作；《小蜜蜂》(『昆虫物語みなしごハッチ』,1970)是日本第一部以昆虫为角色，并融合了许多世界名著情节的动画作品；《红三四郎》(1969)和《决断》(1971)两片的市场表现虽不佳，但是前者尝试了全新的、更趋向于写实风格的人物造型，而后者则采用了当时全新的画面后期处理和逼真反映爆炸场面的技术。值得指出的是，有别于当时动画制作中流行的改编热门漫画作品或者让漫画家负责原创的创作模式，龙之子总是力求做出“拥有100%自主知识产权”的作品。尽管这种对自身原创的重视当时或许是费时、费力、费脑的，但今天来看，未尝不是其辉煌成就的一块最重要的基石。



在龙之子历史上留下重要一笔的《马赫5号GO》，其美译版《赛车手》(*Speed Racer*)曾于20世纪90年代在中国内地广泛播出过

1972年，龙之子厚积薄发，拿出了不仅在自身历史上，也在日本动画发展史上具有里程碑意义的《科学忍者队》(『科學忍者隊ガッチャマン』)。这部讲述五位本领高强的“高科技忍者”对抗阴谋破坏地球的邪恶势力的动画片，从主题上看似乎和其他英雄主义影片别无二致，但实际上龙之子远远没有停留在


《科学忍者队》不仅是20世纪70年代日本科幻动画的杰作之一，其“美漫风”更是在业界独树一帜

让小孩子看热闹的层面，而是力求打造一部真正有深度、有水准的科幻作品。为此，龙之子首次安排专人进行各种科幻设定的考证以及对各色出场机械进行认真细致的设计和描绘（即日后“机械设定”这一职务的雏形），剧情上也不乏种种扣人心弦且发人深省的编排，而着力刻画的人物性格与人际关系即使与现在的作品相比也毫不逊色。在作画质量上，龙之子也不惜工本，片中人物的动作尤其是各种打斗场景十分流畅，在当年堪称一绝。《科学忍者队》首播时赢得了极高的人气，至今仍被视为日本科幻动画片的杰作。参与创作的天野喜孝、大河原邦男、鸟海永行等人也由此脱颖而出，日后均成为动画界赫赫有名的巨匠。



“时间飞船”系列只有第一部被引入了中国，虽播出时间不长，但反响相当热烈，像“丹平、纯子、约尼大姐”等人名，以及反方三人组“呜哈哈、呜哈哈”的合唱，今天仍不时地被80后提及

1973－1975年，龙之子继续将《科学忍者队》的成功要素发扬光大，又塑造了多个潇洒的科幻动作英雄形象。尽管之后超级机器人动画片逐步取代了观众心目中传统的超级英雄剧，但龙之子对跟风超级机器人题材并不积极，而是开拓出了另一片新天地——1975年，将爆笑喜剧同科幻相结合的《时间飞船》（『タイムボカン』）一炮打响，成为又一个高收视品牌[①]，也令龙之子占据富士电视台每周日18:00的黄金时段长达8年之久。1975－1983年，“时间飞船”系列一共有7部作品问世，每部侧重点各不相同，但无厘头搞笑、时间飞行、奇特的机械、寻宝探险、总是由“女性头领与一胖一瘦的两个男性跟班”构成的反派组合与他们的招牌式滑稽表演始终贯穿其中，让无数日本孩子与他们的家长一起在欢笑中度过了周末的30分钟时光。

对原创的重视、对剧情的苛求、对技术的追求，使得龙之子在社会和业界获得了坚实的口碑，而由“硬朗的轮廓、带有肌肉感的躯干、犀利的眼神以及女性角色

① 除了最终作之外，整个“时间飞船”系列均保持着平均15％－20％的收视率佳绩。

那丰厚的嘴唇”构成的“美国超级英雄”式画风也成为它在那个年代特立独行的标志。然而，就在龙之子意气风发地不断开拓进取时，一个突如其来的变故却打乱了它的步伐——1977 年，年仅 45 岁的吉田龙夫因积劳成疾而不治去世，龙之子痛失领军人物。尽管二弟吉田健二即刻接班，很快稳定了局面，一批包括在未来大放异彩的动画导演押井守在内的新人也使业务迅速回到了正轨，但不少骨干人员还是在之后的两年里纷纷出走，有的加入了其他公司，有的则是拉起一支队伍单干。吉田龙夫的去世不仅代表着龙之子最为辉煌的阶段的结束，同时也意味着由其开创的“美漫”流派的终结。此后，龙之子出品的动画片开始逐渐向日本动画界的主流风格靠拢。

1982 年的大热门《超时空要塞 MACROSS》似乎让龙之子看到了新的转机，于是龙之子不仅参与了《超时空要塞》的发行和商品化，同时也打算推出自己的此类作品。然而，龙之子在 1983 年和 1984 年相继完成的《机甲创世纪 MOSPEADA》和《超时空骑团南十字星》均未取得预期的成绩，特别是后者的遭遇可谓“阴沟翻船”[①]。此番失利后，龙之子的发展也步入了一段风雨交加的时期。1985－1987 年，其出品的四部动画作品全部因各种各样的原因被腰斩，而原先是长期合作伙伴的富士电视台也在 1985 年取消了龙之子节目的保留时段。几番重挫使得第二任董事长吉田健二不得不于 1987 年挂冠而去，由三弟九里一平接任，在他的带领下，龙之子的业绩从 80 年代末开始有所好转，先后推出了多部有口皆碑之作。除了《天空战记》之外，还包括曾在 90 年代的中国内地掀起过一阵波澜的《宇宙骑士》和《罗宾汉大冒险》。然而，似乎很多家族“老字号”都具有某种不可避免的宿命，这段小高潮终究没能阻止龙之子在接下来的时间里一点点地在动画界被边缘化。

2005 年，玩具业巨头特佳丽宣布收购龙之子 88％的股份，正式将其变成自己的子公司，同时九里一平等吉田家族的成员也相继离开公司管理岗位。被特佳丽收购之后的龙之子现依旧活跃在动画制作的一线，不过多数时候是在协助其他公司，或者挖掘旗下以往作品的剩余价值，离曾经的原创路线越来越远，也许是无心，但更多地可能是无力。

一个曾经燃烧着激情和梦想的时代或许已经结束了，但其身后是一个无价的文化宝库和一个个至今仍时不时在屏幕上露一脸的鲜活人物。也许这正印证了那句话：“老兵不死，他们只是渐渐凋零。”

---

① 有关《超时空要塞》《机甲创世纪 MOSPEADA》和《超时空骑团南十字星》的详细介绍请见本书第二编的《太空堡垒》一文。

【特别收录】

《华斯比历险记》:佳音助力泰迪熊童话之旅

大地与我同在
让我们远涉重洋　去寻找无尽的宝藏
大地与我同在
让我们驾驶飞船　在天空中翱翔
大地就在我们脚下
小鸟在我们身边欢唱
我们高高地飞翔
大地与我同在

以上文字,是20世纪90年代前期播出的一部较有影响力的译制动画片《华斯比历险记》的中文版歌词。《华斯比历险记》是本书第二编介绍的最后一部作品。根据现有史料,这部1992年译制的动画系列片,实际上直到1993年春季才开始陆续出现在全国各地的电视荧屏上,从播出时间上说,本来不在本书涵盖的范围内。但是,《华斯比历险记》实际上在中国海外动画片引进史上处于一个承上启下的节点,具有积极的意义,故将该片收入本书第二编的"特别收录"。

【原　片　名】The Adventures of Teddy Ruxpin(1987)



【出品制作】〔美〕"炼金术 II"工作室/〔美〕"奇迹世界"公司/〔美〕DIC娱乐公司/〔加〕阿特金森电影艺术工作室

【引进译制】深圳电视台

【国内首播】1993年3月8日18:30(广西电视台第二套节目)

【播出概况】65集(全片完整引进播出)

【内容简介】小熊泰迪·华斯比为了寻找一张神秘藏宝图上提到的七块魔法水晶,和好伙伴克鲁比离开了故乡。在新结识的朋友吉米克的帮助下,他们发现了水晶的神奇力量,但也引来了各路不怀好意者的觊觎。在克服重重难关的冒险旅途中,泰迪渐渐了解到关于自己族人的隐秘历史,更发现了失踪多年的父亲的踪迹……

【译制人员】

译制导演:石宝兰　**翻　　译:**姚丽强　王凤林　李晓菲　**校　　译:**杨秦峰

编　　辑:王启予　**剪　　辑:**李俊英　杨明升

录音合成:吴　疆　姜玉净　**剧　　务:**韩志贵　邱　艺

制　　片:钟嘉陵　陈祝安　邹志廉　**监　　制:**卢晓昭　陈学标　杨景春

配　　音:刘　艺　邓常兰　方树桥　陈大千　刘喜瑞　石宝兰　蒋昌义　郝琳杰　俞德元　姜泽文　何长舜

玩具熊的魔界大冒险

"泰迪·华斯比"(Teddy Ruxpin)是一款1985年上市的玩具熊,由迪士尼前工程师肯·福斯(Ken Forsse,1936—2014)和他的"炼金术 II"工作室(Alchemy II)研发。这款玩具熊的背部有磁带卡槽,可播放配套的故事磁带。而利用福斯开发的电动人偶技术,玩具熊的眼睛和嘴巴在播放磁带时还会随声音运动,并且能与配套的另一款玩具——毛毛虫克鲁比(Grubby)进行一定的互动,这对当时的孩子而言的确有着不小的吸引力。因此,华斯比玩具上市后不久就赢得了美国家长和儿童们的一致喜爱,在1985年和1986年连续两度跻身美国十大最畅销玩具之列,并且还被美国失踪和失足儿童中心(NCMEC)选为该机构的官方代言形象。

当华斯比成为玩具市场上的明星时,福斯和生产商"奇迹世界"公司(Worlds of Wonder)很快就打起了将其影视化的主意。最初,他们计划拍摄一部类似于《芝麻街》那

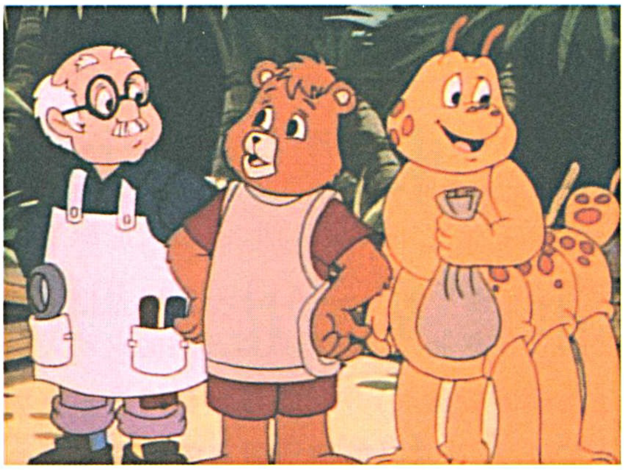
样的真人布偶剧(一集试播片已在 1986 年完成并播出),但因预估成本过高,投资方和制片方最终还是放弃了做真人剧的打算,转而委托知名的 DIC 公司和加拿大阿特金森工作室以动画的形式来展现玩具熊的神奇历险。



华斯比玩具正面和其背部构造

这部 1987 年问世的 65 集动画系列片《华斯比历险记》总体上忠实于玩具系列,几位主要角色(华斯比、克鲁比、吉米克)的模样均与其玩具形象差别不大,多数剧情也脱胎于玩具配套磁带里的故事。和同期美国主流动画作品那种每集独立成章的模式不同,《华斯比历险记》以每五集为一个单元,每集多采用悬念式收尾,且剧情发展上也有较强的连贯性。到了全片中段,华斯比不仅要阻止七块魔法水晶落入恶魔党之手,还要解开笼罩在自己身上的有关身世、亲人以及族人历史的诸多谜团[①],故事叙述张弛有度,情节推进高潮迭起,播出后受到广泛欢迎。

应该说,整个"华斯比"品牌的运作到这里都进行得相当不错。然而人算不如天算,1987 年 10 月发生的美股暴跌事件(史称"黑色星期一")对"奇迹世界"公司的财务状况造成了毁灭性打击。很快,该公司便在 1988 年申请破产保护(1990 年正式宣告破产)。在失去了生产方的资金支持后,不仅原计划的第二季动画片被取消(第一季留下的伏笔也遗憾地未能续写),整个华斯比玩具的后续开发与生产也被迫中止了几年,直到福斯 1991 年将授权转给了孩之宝后才得以重新启动。1991—2005 年,先后有三家公司生产过华斯比的相关玩具,其中 2005 年由玩具公司 Backpack Toys 发行的华斯比玩具还被《儿童创意杂志》(*Creative Child Magazine*)评为 2006 年度最佳互动毛绒玩具。尽管热度已过,但凭着当初打下的良好口碑和多年累积的用户群体,华斯比玩具的商业表现虽算不



一位善良勇敢的主角,搭配一位笨拙但忠心耿耿的好友和一位学究气浓厚的智多星,一个冒险团队所需要的角色就齐了

① 这种"解谜+寻亲"模式是 DIC 的特色,最早可以追溯到 DIC 的代表作、1982 年出品的《黄金城历险记》。

上有多大惊喜，但还算稳稳当当，这只小熊也继续陪伴着不少美国儿童进入梦乡。



应是受本片的购片渠道误导，深圳台给片头打上了“英国动画片”的字幕

“辽音”黄金时代起航

1992年初，译制动画片的荧屏热正处于大爆发的前夕，对相关从业人员而言，这同样是一个难得的创业机遇。1991年末，原辽宁电视台总编室节目科负责人王启予先生[①]离开工作了近20年的辽宁电视台，加盟年轻的深圳电视台。由于此前他曾是全国省台节目交流会的亲历者，也是辽宁台大批海外影视剧采购的经手人和此类节目译制工作的协调人（之前辽宁台引进的《百变雄师》和《海底小精灵》均由王启予负责购入并协助译配），所以他对海外影视剧的相关引进、译制事宜可谓熟门熟路。

当时，深圳台以灵活多样的运营模式和用人机制为王启予大展拳脚提供了一个良好的平台。作为深圳电视台新组建的译制中心的负责人，为了提高运行效率、尽快打开新局面，王启予还兼任了深圳电视台驻辽宁办事处主任。如此一来，便可以充分调用其既有的人脉和购片渠道，加速译制片特别是海外动画片的引进步伐。1992年4月，他代表深圳电视台与一家英国的节目代理商签署了《华斯比历险记》的购买协议[②]，拉开了深圳台海外动画片引进的序幕。通过以往的工作关系，加之亲朋好友相助，王启予在较短的时间内不仅解决了办事处的启动资金问题，使之迅速投入运转，还组建了一支精干的译制队伍。其中的翻译、剪辑、录音等人员，多为其在沈阳时的同事或多年的合作伙伴。配音演员也均是沈阳地区各文化单位的“熟面孔”，例如石宝兰（译制导演）、刘艺（华斯比）[③]、邓常兰（克鲁比，同时还负责现场校准演员们的口型和台词）、方树桥（吉米克）、陈大千（特威格）、刘喜瑞（卢比）等。

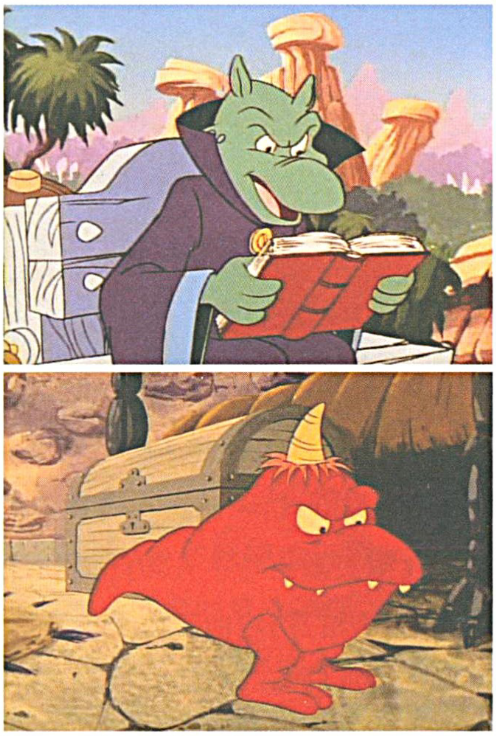
《华斯比历险记》算是那个时代极其经典的“童话片”了。个性鲜明的人物设定、庞

---

① 王启予，男，1954年生，籍贯沈阳。1972年调入辽宁电视台，曾任节目科科长、译制部制片人、节目引进负责人。1992年调入深圳电视台，任译制中心主任。在辽宁电视台、深圳电视台工作期间，先后参与引进、译制了数十部欧美、日本的优秀动画作品，这些作品在全国上百家省市电视台播出后，反响热烈。1998年创办辽宁凤凰影视制作有限公司，引进、译制了数百部欧美及亚洲的数十个国家的影视剧及动画作品，并为美国华纳兄弟公司及TNT、索尼影视公司加工中文版影视剧节目。

② 据王启予回忆，由于之前和这家英商有良好的合作关系，《华斯比历险记》的引进费用是在全国发行后才进行结算的。

③ 《华斯比历险记》是刘艺第一次担当动画系列片的主配。在接受笔者采访时刘艺表示，与日后所配的日本动画片相比，《华斯比历险记》的英文原声配音较为朴实平淡，因而自己在配音时也会注意把握这一本色，将小熊塑造成了一个乖巧的好宝宝。整个配音过程除了时间较长外，难度不大，并没有太多的挑战和创新。



巫师特威格和他的跟班卢比在片中是一对蹩脚反派组合

大奇妙的世界架构和多彩的想象力，让守在电视机前的中国孩子轻松入戏。而且，《华斯比历险记》剧情紧凑，一些剧集往往于精彩之处结束，让小观众对下集充满期待，紧张刺激的冒险与解密式的寻宝情节也比传统的低幼童话剧更具吸引力。当然，该片在内地的受欢迎程度与各位配音演员"童话般"的音色是密不可分的。小熊泰迪的乖巧可爱，八脚虫克鲁比的朴实木讷，四眼老爷爷吉米克的和蔼迂腐，反派特威格的搞笑油滑，其跟班卢比的尖酸刻薄……片中每个角色的中文配音听着都是那么亲切调皮、童趣十足，很多人在今日回忆起这些动画萌角时仍会情不自禁地"点赞"。

除了悦耳动听的中文配音之外，《华斯比历险记》给人们留下更多记忆的也许是搭配译制版的中文主题歌《大地与我同在》。本片的原版主题歌 *Come Dream with Me Tonight*（直译为《今夜伴我入梦》）是由玩具设计者兼原作者肯·福斯亲自填词的，其歌名非常贴合这款玩具的卖点——孩子们在华斯比的历险故事中香甜睡去。整首歌曲旋律优美、曲风清新，很适合传唱。或许是考虑到这一特色，加上之前《聪明的一休》等片的主题歌翻唱后都成为同时期颇受孩子们欢迎的流行儿童歌曲，王启予在译制中特意请人将这首歌翻译成中文，并组织沈阳当地学校的小朋友们演唱，作为译制版的主题歌。尽管歌词存在一定程度的错译（例如"大地"一词可能是译者将原版中的"come dream"误解为发音近似的"country"），但这首歌曲清脆的合唱童声与原版单人抒情唱腔相比别有一番意境，亦使得全片的童话氛围愈发浓厚。

关于《华斯比历险记》，还有一桩谜案不得不提。在本片播出后不久，其另一中文译配版本以《特迪历险记》之名（见下图），开始在国内一些地区播出。有意思的是，《特迪历险记》的配音也同样是由辽宁地区的配音班底担当，在《华斯比历险记》中配音的刘喜瑞、陈大千、方树桥等人都有参与，但两版的阵容相比有明显变化。《特迪历险记》的片尾字幕显示其片源来自美国 ABC 亚洲制作公司①，片头主题歌也是英文原版。同一部作品在相隔不长的时间里进行了两次译制，且参与者也多有交叉，难免令人费解。

① 该公司应是美国广播公司（ABC）的分支机构。1994 年前后，ABC 正在与 DIC 公司一同开辟中国市场（包括创立熊猫俱乐部和小神龙俱乐部），因而获得了 DIC 以往作品的发行权。

作为一部译制水准出色的童话题材动画片，《华斯比历险记》的反响不错，不过尚未达到火爆的程度。但是，也正是从这部作品开始，又一种海外动画片引进译制的模式逐渐形成，即深圳电视台出资引进，再由深圳台驻辽宁办事处主导译制事宜，并聘请辽宁地区相关从业人员进行翻译、配音及录制，而后销售给全国的众多省市电视台。此后的十余年里，大批各个时期的外国动画片通过这一渠道涌入中国，开始源源不断地出现在小朋友们的面前，为中国译制动画片的历史增添了绚丽的篇章。而伴随着《魔神坛斗士》《忍者乱太郎》《魔神英雄坛》《美少女战士》《足球小将》《我是小甜甜》《宠物小精灵》等一系列动画名作的登陆，诸多辽宁配音圈的演员们也用他们的悦耳之音，在广大 80 后的心目中镌刻下了“辽艺＝动画配音”这一并不准确但又充满敬意的“公式”。



这是一段五味杂陈的历史与回忆，当中既有成功的荣耀和喜悦，也有失败的苦涩和消沉。它可以被赞誉、被批判，但别让时间将它变成一粒粒细砂，再从我们的指缝间流走……

致敬鸣谢

在撰写本文的过程中，承蒙程思先生协助，笔者于 2015 年 6 月 10 日晚对“泰迪熊”的配音演员刘艺女士进行了电话采访，向其详细了解了当年录制《华斯比历险记》的相关情况；另经辽宁儿童艺术剧院配音演员、曾为本片配音的邓常兰女士引荐，笔者又于 2015 年岁末至 2016 年元月对时任深圳电视台译制中心负责人王启予先生进行了多次采访，他向笔者全面介绍了引进、译制及面向全国各地方电视台发行《华斯比历险记》的经过。本片所用中文版视频资料由山东怀旧动漫爱好者王玲提供。

The Adventures of
TEDDY RUXPIN

第三编

未收录译制动画片不完全汇总

1979 — 1992



未收录译制动画片不完全汇总

（1979—1992）

本书前两编及前卷《童话往事：中国译制动画片（1979—1987）》已用大量的篇幅向大家介绍了1979—1992年中国内地电视台所播出的译制动画片的大致面貌。但是，由于这一时期各级电视台在海外影视节目的购买、译制、流通、播出等方面一直处于“各自为战”的状态，所以不同地区的实际播出情况都或多或少地存在着一些差异，致使一些作品未能被纳入两书的写作规划中。同时，仍有一些译制动画片或因播出持续时间和范围有限，或因资料缺失，导致它们的“身世”至今不明。因此，我们在本书末尾特对未收录的和译制信息不全的若干译制动画片略作描述，希望知情人能提供有价值的线索与资源，让这些作品的历史面貌能早日见之于世。

系列片

《毛毛熊》

【原 片 名】Kissyfur(1986)

【出品制作】〔美〕DIC娱乐公司

【引进译制】中央电视台

【国内首播】1990年8月16日18:30(中央电视台第一套节目)

【播出概况】26集(全片完整引进播出)

【译制人员】

译制导演：王 琰 **翻 译：**李 壮 **助 理：**孙 静

录音合成：朱娅娜

配音演员：桂 斌 刘纯燕 冯明义 车 轼 周启勋 周贵元 滕 腾 王明亚 李志伟 李 林 房 露 鲍大志

【作品回顾】毛毛熊和他的爸爸是马戏团里的动物演员，饱受老板的欺压。某日，在马戏团前往另一座城市巡演的途中，父子俩抓住火车脱轨的机会重获自由，并在一片靠近沼泽的森林里开始了新的生活。不过，森林里的日子并不总是风平浪静的，他们至少得时时提防着两条总想把小动物们当美餐的鳄鱼。



《毛毛熊》由大家熟悉的DIC公司和美国全国广播公司(NBC)联合出品。央视将其引进后，安排在《七巧板》栏目中播出。在本片的译制过程中曾发生过一件趣事：某集中，森林里来了一头漂亮的母熊，于是

男士们都竞相把自己打扮得有型有款，希望能赢得她的好感。英文版在该幕场景中使用了“COOL”一词，尽管今天“COOL/酷”人所皆知，但在那时的字典上还不曾标注，所以翻译一开始将“COOL”译成了“冷静”。后来配音演员们在配音时，觉得这个词与故事情节不相符，就改用了“冷峻”，但还是感到不是特别贴切。译制导演王琰在采访中回忆此事时，仍觉得这是一个小小的遗憾。此外，《毛毛熊》原片的片头曲起初是没有歌词的，后出于舞台节目表演的需要，王琰根据本片的故事情节原创了一首歌词，之后由二炮文工团的赵心编排，与原片头曲相匹配，中文版的《毛毛熊之歌》由此诞生了。

《富弗》

【原 片 名】Foofur(1986)

【出品制作】〔美〕汉纳-巴贝拉制作公司/〔比〕SEPP 国际公司

【引进译制】广州电视台/天津电视台

【国内首播】1990 年 8 月 20 日 17:51(北京电视台第一套节目)

【播出概况】26 集(全片完整引进播出)

【译制人员】

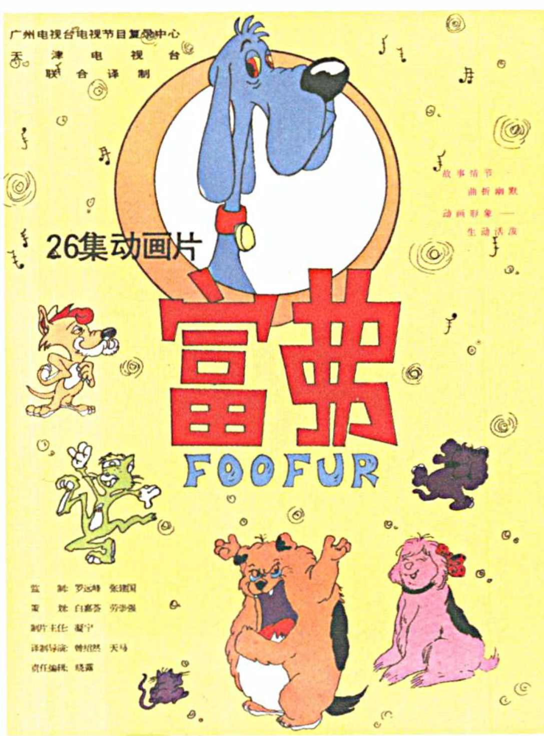
译制导演：曾昭然　**翻　译：**陈一昭　**责任编辑：**晓　露　**录　音：**张晓成

策　　划：白嘉荟　邝化冰　**监　制：**罗远峰　张建国　**副导演：**柴春发

艺术指导：卢吉兰

制片主任：凝　宁

配音演员：张页川　张大力　蔡广庆　曲芬芬　孙砚娥　咪　咪　肖振华　张　麟　卢吉兰　甑继中　洪道成



【作品回顾】富弗是一条又高又瘦的蓝皮狗，自从继承了主人的豪宅之后，他和一众流浪猫狗就一直居住在此，他们有一个共同的敌人——艾米丽娅·艾斯克劳夫人和她的吉娃娃宠物狗。作为遗嘱执行人，艾斯克劳夫人一直都想把这幢房子卖掉，但她的阴谋总是会被富弗和他的伙伴们挫败。除了应对这个麻烦之外，富弗和伙伴们还要保护这幢房子不受老鼠、猫和其他贪婪人类的侵害。

《富弗》是1986年由汉纳-巴贝拉和SEEP两家动画公司为美国全国广播公司(NBC)的"周六晨动画时段"提供的节目,至1988年总共推出两季46集。该片有着在美国动画中较少见的水彩画风格背景,不过出场角色的塑造和故事情节都十分乏味,当年曾被《洛杉矶时报》的影评人嘲讽为"只比电视测试画面稍微有意思那么一点儿"。本片是天津电视台引进的第一部海外动画系列片,由广州电视台协助译制、配音,并由广州电视节目传播中心面向全国发行。

《黑星》

【原 片 名】 Blackstar(1981)

【出品制作】〔美〕飞美逊公司

【引进译制】 成都电视台

【国内首播】 1990年8月25日17:51(北京电视台第一套节目)

【播出概况】 13集(全片完整引进播出)

【译制人员】

译制导演: 张荣芝 **翻 译:** 谢 宁 肖 晓 **监 制:** 罗禄伦

录音合成: 温佐君 **制片主任:** 王骏清

配 音: 郑 烁 李宜生 宣晓鸣 李鉴秋 曹 蕊 党新建 赵 严 郑 丽



【作品回顾】 宇航员黑星的飞船被黑洞所吞噬,但他却奇迹般地来到了一个名叫沙伽的星球。这是一个高科技与魔法并存的奇异世界,在这里,黑星被身材矮小、长着尖耳朵的特罗比斯人搭救。特罗比斯人是该星球的原住民,此刻正遭受着邪恶残暴的君主的压迫。为了报答他们的救命之恩,黑星和他在沙伽星球上结识的伙伴们开始了反抗君主的战斗。君主拥有一把威力无比的月剑,而唯一能与之抗衡的便是黑星所持的星剑。

《黑星》是飞美逊公司于1981年出品的奇幻动画片,仅制作了1季,共13集,虽然没有多少名气,但它却使飞美逊在奇幻题材上积累了经验,为翌年接手《宇宙的巨人希曼》打下了基础。本片是有据可查的成都电视台引进的第一部海外动画系列片,除了在多个地方电视台播出过之外,还曾以录像带形式在国内发行过。

《小象凯蒂》

【原 片 名】Kíváncsi Fáncsi(1984)

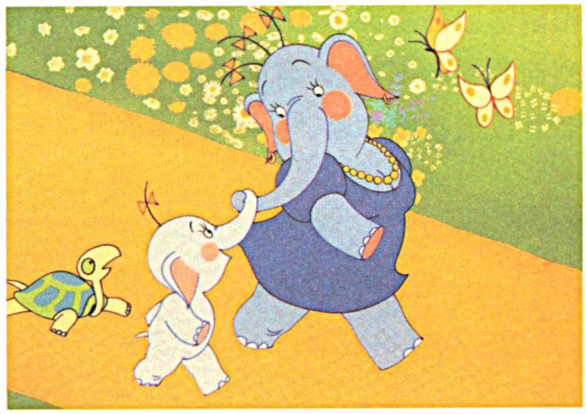
【出品制作】〔匈〕潘诺尼亚电影工作室

【引进译制】贵州电视台

【国内首播】1991 年 4 月 22 日 19:01(贵州电视台第二套节目)

【播出概况】13 集(全片完整引进播出)

【译制人员】



译配导演/翻译：谢文锦

制　　片：王振堂

责任编辑：黄震白

监　　制：饶观圣　黄震白

配　　音：卢国力　谭　辉

徐兴海

【作品回顾】凯蒂是一只调皮的小雌象,她有一位关心、爱护她的妈妈。好奇和玩耍是她日常生活的主要内容。随着见识的增长,小凯蒂在与大自然的亲密接触中,渐渐成熟起来。本片是贵州电视台引进的第一部海外动画系列片。

《哈克历险记》

【原 片 名】ハックルベリィの冒険(1976)

【出品制作】〔日〕Group TAC/〔日〕Herald Enterprise

【引进译制】广州电视台、韶关电视台联合发行/台湾影视机构译制



【国内首播】1991 年 4 月 26 日 18:28(广州电视台)

【播出概况】26 集(全片完整引进播出)

【作品回顾】小流浪儿哈克在一次和伙伴们的玩耍中发现了失窃的宝物,并用巧计将盗贼们绳之以法。从此,哈克被道格拉斯太太收养,并在新居所逐渐感受到

了家庭的温暖。但是，正当哈克的生活开始走上正轨时，他多年未谋面的酒鬼父亲却突然出现，强行将哈克带走了。为了摆脱这一噩梦，哈克在制造了自己被强盗杀死的假象后逃走。路上，他结识了出逃的黑奴吉姆。之后两位难友乘木筏沿着密西西比河漂流，开始了自由自在却险象环生的流浪生活。

《哈克历险记》根据美国作家马克·吐温的著作《哈克贝利·费恩历险记》改编，其问世时间（1976 年）正好处于日本动画界的“名著动画热”期间。本片采用了偏写实的人设和作画风格，较好地还原了原著的主要情节，对 19 世纪中叶仍在实行蓄奴制的美国南部社会有许多非常直接的刻画。虽然《哈克历险记》在首播时因黄金时段竞争激烈而收视率不佳，知名度也远不如同一年的《三千里寻母记》，但仍不失为一部优质的名著改编动画作品。

《孤胆骑侠》

【原 片 名】The New Adventures of the Long Ranger(1981)

【出品制作】〔美〕飞美逊公司

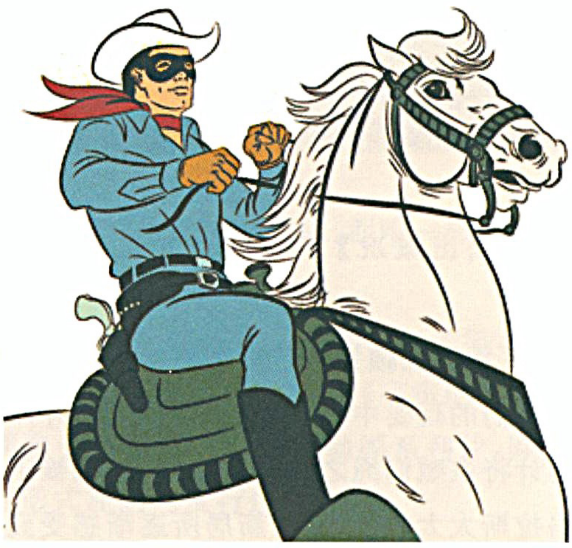
【引进译制】未知

【国内首播】1991 年 5 月 27 日 18:28（广州电视台）

【播出概况】22 集（全片完整引进播出）

【译制人员】未知

【作品回顾】诞生于 1933 年的“孤胆骑侠”（现多译为“独行侠”）是美国的经典侠客形象，曾以广播剧、电视剧、电影等多种形式活跃于不同时期的大众文化中。故事中，这位无人知道真实姓名的蒙面侠客总是骑着白马、携着银制子弹，与搭档印第安人唐托一道驰骋在广袤的美国西部，在法律缺失的险恶地域伸张正义、铲奸除邪。



国人在 20 世纪 90 年代初看到的这部动画版《孤胆骑侠》由飞美逊公司于 1981 年制作。鉴于当年的社会大环境，动画中大幅弱化了传统西部片里的枪战、打斗镜头，同时加入了很多带有教育导向的历史和地理内容，主题音乐仍沿用了长期在《孤胆骑侠》的各类作品中所使用的《威廉·泰尔序曲》(*William Tell Overture*)。受真人电影《孤胆骑侠传奇》(*The Legend of the Lone Ranger*，1981 年 5 月 22 日公映）票房和口碑双惨败的拖累，飞

美逊的《孤胆骑侠》最后只扮演了一个在观众眼前绝尘而去的过客。飞美逊总裁卢·施迈尔曾在其回忆录中自我揶揄道:"我们的作品被一颗银制子弹给干掉了。"

本片的国内引进方和译制方目前未知,从零星的线索来推测或为广州电视台译制和发行。

《功夫小子》

【原 片 名】鉄拳チンミ(1988)

【出品制作】〔日〕朝日电视台/〔日〕东宝公司/〔日〕苇制作公司

【引进译制】中国国际电视总公司引进/台湾影视机构配音

【国内首播】1992 年 7 月 20 日 18:30(广西电视台第一套节目)

【播出概况】20 集(全片完整引进播出)



【作品回顾】大林寺的老师父为了寻找古书中记载的"拳精",费尽千辛万苦,终于见到一位身手矫健的少年——金米。金米心地善良,悟性很高。他和师兄弟们一起学习武艺,伸张正义,终于成为一代拳师。

《功夫小子》根据日本漫画家前川刚 1983 年开始连载的同名漫画改编。不过,虽然漫画原作长盛不衰,直到今天仍在推出续传和外传,但这部动画改编版首播时仅出品 20 集就被腰斩,可谓时运不佳。本片于 20 世纪 90 年代前期在国内播出,与同时期热播的其他海外动画片相比,其画面、情节均不出众,故反响一般。倒是台湾方面新编的中文主题歌给人留下了较深的印象——"中国拳法,举世闻名。最高荣誉,号称拳精。少年金米,浑身是劲。追求荣誉,勇闯万境。为了理想忍受严酷修行,为了目标克服重重困境……"

《功夫小子》是少有的一部由中国国际电视总公司[①]供给地方电视台播出的外国电视动画片,播出时画面下方还加载有繁体中文字幕,片源应是中国国际电视总公司从台湾方面引进的。无独有偶,同一时期香港的卫星电视中文台也在播出同一版本的《功夫小子》,这也成为许多内地观众一段特殊的收视记忆。

---

① 中国国际电视总公司是中央电视台的直属企业,成立于 1984 年 12 月,其前身是中国电视国际服务公司。1992 年 5 月,该公司成立了全国有线电视供片中心。从 1992 年 5 月至 1997 年 12 月,总公司平均每天向全国无线电视台、有线电视台供片约 1 400 集。当年影响较大的《包青天》就是由中国国际电视总公司从台湾引进到大陆并提供给各家电视台播出的。

《梦幻宝石》

【原 片 名】The Dreamstone(1990)

【出品制作】〔英〕Martin Gates Productions

【引进译制】河南电视台

【国内首播】1992 年 8 月 31 日 17:50(北京电视台第一套节目)

【播出概况】13 集(原片共 52 集)

【译制人员】

译制导演:杨芙西 **翻 译:**肖建宾 **剧 务:**李 维 **录 音:**郑鸿雁

合 成:王明堂

配音演员:庞宏捷 杨 松 杨 中 王 勇 张 澎 胡若阳 周联盟 宋为民 康小伙 刘丁榜 王晓玲 田 芳 王桂清 周 江

【作品回顾】在遥远的星球上,住着一位魔法师——梦幻老人。他拥有一块神奇的梦幻宝石,通过它可以制造梦境(美梦或者噩梦)。梦幻老人能用宝石为星球上的人们制造美梦。星球的另一端是噩梦王国,它的头领巨龙索德拉克一直企图霸占梦幻宝石。于是,索德拉克三番五次派出自己的手下(三个倒霉、愚蠢的小兵)去盗窃梦幻宝石,一场场令人捧腹的激烈争夺战就此展开。本片是目前已知的河南电视台引进的首部外国动画系列片。



《大笨狗》

【原 片 名】Dinky Dog (1978)

【出品制作】〔美〕汉纳-巴贝拉制作公司

【引进译制】辽宁电视台

【国内首播】1992 年 9 月 28 日 18:30(广西电视台第二套节目)

【播出概况】16 集(全片完整引进播出)

【译制人员】

译制导演：张景芳 **翻 译**：马 越 **校 译**：孙秀丹 **编 辑**：马 荣

录 音：葛兴华 晓 虹 **副导演**：董志斌 **剪 辑**：李俊英

制片主任：刘长春 **监 制**：姚居顺

配音演员：方树桥 王晓燕 李韫慧 刘喜瑞 邓常兰 董志斌



【作品回顾】桑迪和莫尼卡姐妹从宠物店买回了一条玲珑可爱的小狗丁基，然而没过多久，丁基就长得身壮如牛，其庞大的身躯对家里的装饰和家具简直就是灾难，这可给她们出了一个大难题。不过，在碰坏这个、撞坏那个之后，丁基一脸无辜的表情又让人很难不去宽恕它。而当丁基跟着两位女士去旅游时，这种尴尬滑稽的事情更是接二连三地在世界各地上演。

《大笨狗》由汉纳-巴贝拉公司的澳大利亚分部制作，属于 20 世纪 70 年代末典型的美式喜剧动画片。本片由辽宁电视台于 1991 年 6 月译制，但具体的引进和译制情况仍有待考证。

《机器人警察》

【原 片 名】RoboCop: The Animated Series (1988)

【出品制作】〔美〕漫威制作公司/〔美〕奥里昂电影公司

【引进译制】陕西电视台

【国内首播】1992 年 10 月 14 日 18：17(云南电视台第一套节目)

【播出概况】12 集（全片完整引进播出）

【译制人员】

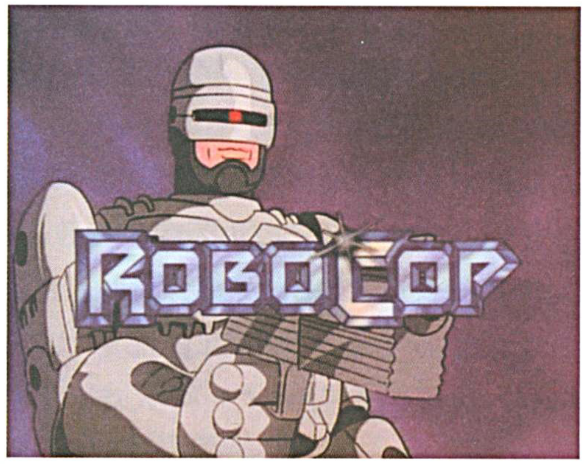
译制导演：蒋瑞征　**翻　译：**王若珩　**录　音：**李　铁

编　　辑：鲁东章　韩巧萍　**剧　务：**韩　刚　**制　片：**冯学俭

监　　制：王　超

配　　音：赵力强　王　英　高兰村　赵述仁　蒋瑞征　李　桦　董少敏
罗京民　徐学政　张　欣　夏传林

【作品回顾】这部动画片是著名科幻电影《机械战警》(*RoboCop*)的改编版，其主题与电影如出一辙，讲述了机器警察阿历克斯·墨菲在底特律打击罪犯，同时也在机器与人性之间不断挣扎的故事。由于《机械战警》本身是一部充满血腥和暴力场面的限制级电影，要变身为一部适合儿童观看的动画片，少不了对原设定做大刀阔斧的改动。动画中，不仅无人伤亡，且枪支均改成了激光武器，出场角色和他们的背景设定也与电影不尽相同。自然，这种明显为了推销玩具而削足适履的作品，无论是电影粉丝、家长还是儿童都不会买账，所以该片仅推出 1 季(共 12 集)后就销声匿迹了。



本片由陕西电视台于 1992 年 4 月译制，中文片名为“机器人警察”。值得一提的是，1991 年中影公司引进了第一部《机械战警》电影(当时译为《威龙争雄》，由上海电影译制厂配音)，同一时期从香港流入的《铁甲威龙》版本也在内地录像厅和家用录像带市场上风靡一时。

集锦与展播

《送给孩子们的礼物》

【引进译制】 中央电视台

【国内首播】 1984 年 10 月 14 日 18:25(中央电视台第一套节目)

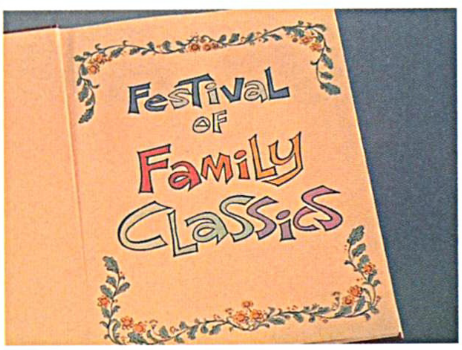
【译制人员】

译制导演： 郑小川　王振泰　**翻　译：** 王向明　周　泓

录　　音： 王淑斋　李　颖

配　　音： 郑小川　李蕴杰　李　扬　董　浩　尹永斌　桂　斌　陈　强　张绍滨　王振泰

【作品回顾】《送给孩子们的礼物》是宋庆龄基金会和中央电视台于 1984 年 10—11 月联合推出的一档动画专栏类节目,播出时间为每周日 18:25。该节目主要播放美国莱金巴斯制作公司(Rankin/Bass Productions)在 1972—1973 年出品的一批根据经典童话和名著改编的动画片[①],包括《灰姑娘》《白雪公主》《睡美人》《瑞士罗宾逊一家》《鲁滨逊漂流记》《海底两万里》(除了《海底两万里》分为上下集之外,其他均是半小时时长的单集作品)。除此以外,《送给孩子们的礼物》还搭配了一些先前已在央视播出过的动画短片(如《蟋蟀吉米尼》系列)。





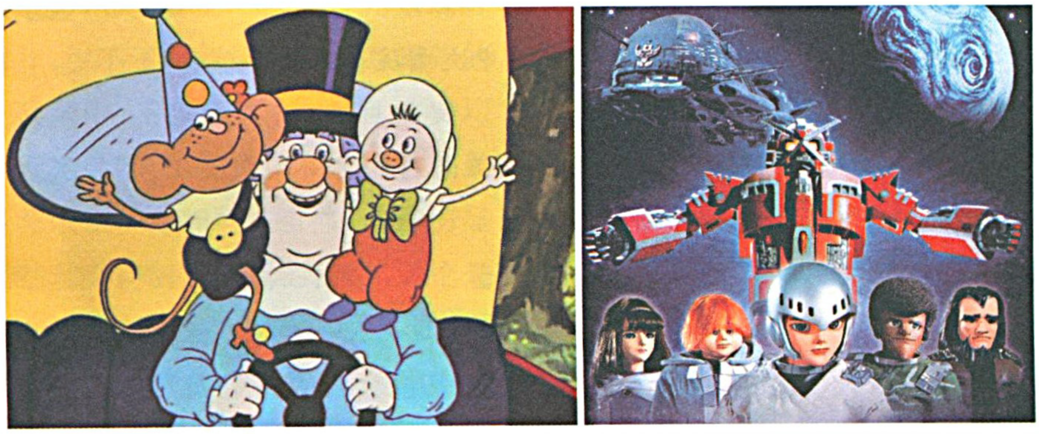
① 合称"Festival of Family Classics",作为特别节目专供美国电视台在感恩节、圣诞节等美国传统节假日期间播出,具体制作外包给了日本的虫制作公司和 TOPCRAFT 公司。

“国际儿童电视节目展播”

【引进译制】中央电视台

【国内首播】1989 年 11 月 6 日 20:14(中央电视台第一套节目)

【作品回顾】“国际儿童电视节目展播”是中央电视台与中国儿童少年工作协调委员会、中国儿童少年基金会于 1989 年末推出的一档大型节目。该节目最初被安排在央视一套 20:00 的黄金档播出,两周后被调整到 18:25 的少儿节目时间,央视一套和二套均有播出。整个展播持续了 3 个月,至 1990 年 2 月才落下帷幕。其间,共有来自亚洲、欧洲、南北美洲和大洋洲的 44 个国家和地区的 80 余部作品参加展播,可谓规模空前。



左:《小猪芬蒂克》;右:《星球舰队》

与本书收录的其他展播类节目相比,“国际儿童电视节目展播”的主要参展作品集中在儿童类电影和电视剧领域,动画片数量不多,且大多来自苏联、捷克斯洛伐克、匈牙利、丹麦、澳大利亚等国,作品的知名度普遍不高。除了在展播首日播出的苏联动画片《小猪芬蒂克》今天还在网络中被偶尔提及之外,其他的恐怕早已被人们遗忘了。相比之下,倒是一些非动画类作品被当年的观众记得更牢,譬如苏联科幻电影《锈船岛奇遇》,以及当时以“英国科幻片”名义播出的人偶剧《星球舰队》(*Star Fleet*,实际上是 1981 年的日本特摄片『Xボンバー』)。

《苏联动画片集锦》

【引进译制】河北电视台

【国内首播】1991 年 5 月 21 日 20:00(安徽电视台四频道)

【译制人员】

译制导演: 万旗红　**翻　译:** 李赤泉　**录　音:** 李虹霞

制　　作：东巧平　孙宝金　薛　玲　李小林
制　　片：罗金灶　陈宪宪　王朝宁
制片主任：罗　嘉　张　涛　杨兴盛　罗金灶　编　辑：邢光前　高　峰
监　　制：杨兴盛　王根旺
配　　音：李立宏　李文玲　车晓彤　姜若瑾　白玉林　张卫国　党同义
刘纯燕　成虹歌　孙宏华　丁　媛　万婷婷　李　易　张卫宁
万旗红　韩廷琪　江若锦　刘文虎

【作品回顾】该片是由河北电视台打包引进的一批由苏联动画作品重新编辑而成的 27 集系列片，每集包括 1—4 个数量不等的故事篇目，所节选的 50 多部(集)作品的时间跨度长达 30 余年(20 世纪 50—80 年代)，基本涵盖了苏联动画的黄金发展期，类型多样，题材广泛，内容生动。其中，既包括了之前北京台“国际动画片展播”收录的《猫咪列奥波尔特》等我国观众较为熟悉的作品，也涉及《萤火虫》《三个朋友》等苏联名作的部分内容，还有富含教育意义的《水洼》、充满幽默色彩的《一个马大哈》、画面优美的《芭蕾舞演员在船上》等单集短片，总体来说，艺术水准和欣赏价值都比较高。



《小象生日》(左上)、《四个朋友》(右上)、《夏日郊游》(左下)、《芭蕾舞演员在船上》(右下)

《365 个夜》

【引进译制】西安电视台引进/台湾影视机构译制

【国内首播】1992 年 8 月 24 日 19:30(北京有线电视台)

【作品回顾】20 世纪 90 年代初,西安电视台通过北京一家影视传媒公司从台湾购入了一批已由台湾当地影视机构完成中文配音的外国动画片。这批动画片引进后,西安电视台将它们重组为一个动画专栏式的节目包,取名《365 个夜》,并按照电视动画片的篇幅要求(20 分钟)对片源进行了剪辑,还委托北京有关单位制作了开场画面(采用电脑动画绘制的"365 个夜"字样)、片头片尾(均用所收录动画片的片段剪辑而成)以及"一年 365 个夜,夜夜都有新故事"的旁白。而后,西安电视台向全国多家地方电视台发行了该节目。值得一提的是,《365 个夜》在众多地方台播放时还附带由台湾歌星潘美辰代言的中华绿豆沙广告,这也成为多年之后昔日观众回顾本片时必会提到的一桩趣事。





《365 个夜》所包括的动画作品较为繁杂,按国籍可大致分为:

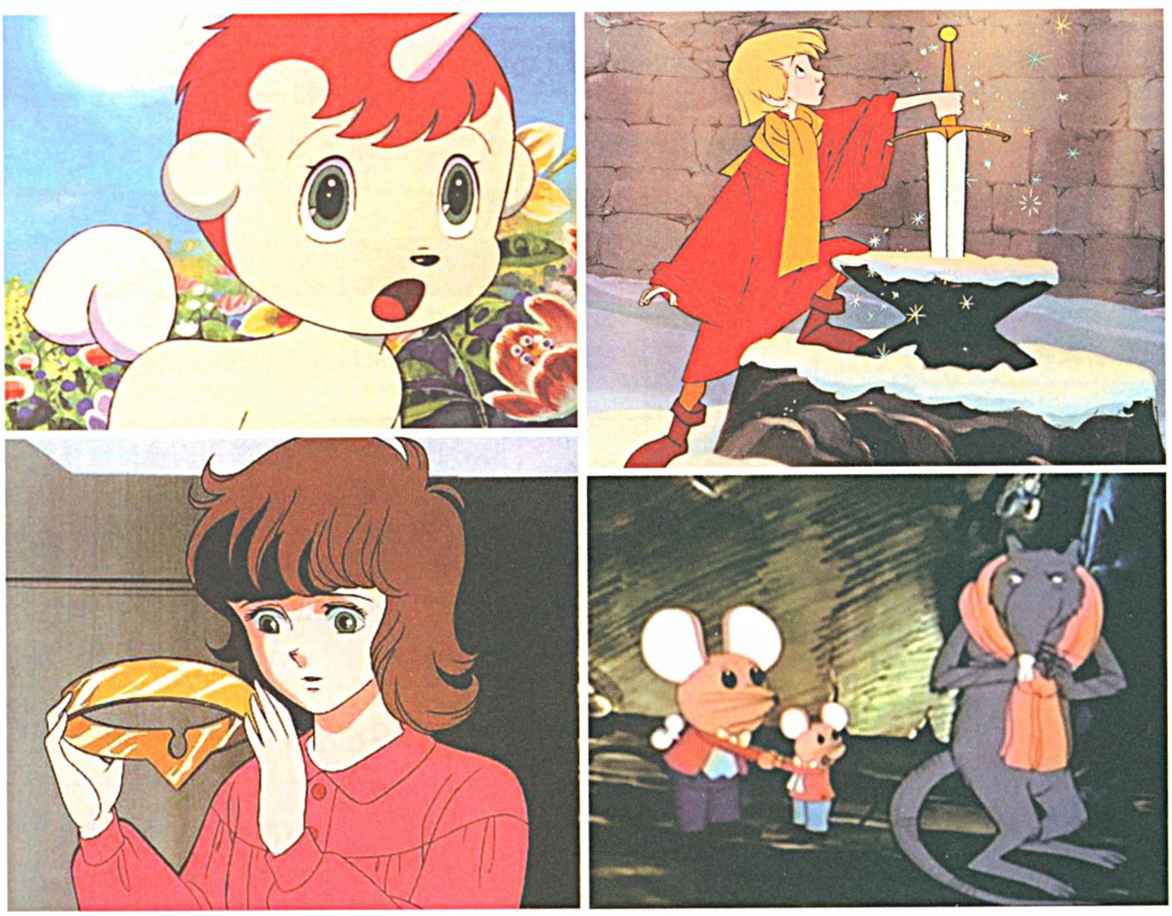
1. 美国。收录作品以迪士尼动画作品为主,其中既有《仙履奇缘》《石中剑》《101 斑点狗》《小飞侠》等经典长片,也有米老鼠、唐老鸭、高飞狗的短片。除此之外,《365 个夜》中还夹杂着若干华纳兄弟公司的达菲鸭、邦尼兔系列,DIC 公司的电视动画版《超级玛丽》,以及较冷门的《老鼠父子历险记》(*The Mouse and His Child*,1977)。

2. 日本。《365 个夜》收录的日本动画片不多,有据可查的有《魔戒小公主》[①]《独角

① 原名《那由他》,1986 年出品的 OVA 动画。该片是整个《365 个夜》的开篇作。

鲸落难记》[①]《圣剑风云》[②]《绿野仙踪》[③]，以及《独角小福星》和《航向恶魔岛》[④]。虽然它们多数在原产地名气不大，但故事情节、设定和表现手法却不失大胆、前卫，当年播出时曾给内地观众留下非常深刻的印象。

3. 其他。《365 个夜》已知收录了两部澳大利亚动画片，一部是《大洪水》(*Epic*，1984)，另一部是《骆驼小骑侠》(*The Camel Boy*，1984)。两片的导演均是澳大利亚动画人尤兰·格洛斯(他也是 1987 年北京台举办的"国际动画片展播"中播出的《多特和袋鼠》一片的导演)。



《独角小福星》(左上)、《魔戒小公主》(左下)、《石中剑》(右上)、《老鼠父子历险记》(右下)

---

① 原名『ワット・ポーとぼくらのお話』，1988 年出品的 OVA 动画。

② 原名『愛と剣のキャメロット』，1991 年上映的动画电影。

③ 1982 年出品的动画电影，相关介绍请见本书第一编的《Oz 国历险记》一文。

④ 原名分别为『ユニコ』(1981 年上映)和『ユニコ 魔法の島へ』(1983 年上映)，均是根据著名漫画家手冢治虫的同名原作改编的动画电影。

其　他

除了系列片和展播/集锦节目之外，1979—1992 年，央视和一些地方台还曾播出过数量众多的非系列电视动画片和动画电影，其中多数的原产地信息以及它们的引进和译制过程尚不清楚，下表是对这些作品的不完全汇总。

中文片名	首播时间	播出方	国别	备注
仙鹤和狐狸	1979 年 3 月 29 日 19:25	中央电视台第一套节目	法国	根据《拉·封丹寓言》的相关篇章改编
好兵帅克	1979 年 5 月 27 日 15:40	中央电视台第一套节目	捷克斯洛伐克	原片名 Dobrý voják Svejk，根据捷克斯洛伐克作家雅洛斯拉夫·哈谢克(Jaroslav Hašek)未完成的长篇小说 *Dobrý voják Švejk a jiné podivné historky* 改编的木偶片，1955 年出品，片长 76 分钟，由三个故事组成
卖火柴的小姑娘	1979 年 9 月 13 日 19:30	中央电视台第一套节目	日本	木偶片，日本加坡尼卡电视公司录制
一寸法师	1979 年 10 月 4 日 19:40	中央电视台第一套节目	日本	木偶片，日本加坡尼卡电视公司录制
皇帝的新装	1979 年 11 月 8 日 19:30	中央电视台第一套节目	日本	木偶片，日本加坡尼卡电视公司录制
亨格尔和格蕾特尔	1980 年 1 月 6 日 8:30	中央电视台第一套节目	日本	木偶片，日本加坡尼卡电视公司录制
安徒生童话丑小鸭	1980 年 1 月 20 日 8:30	中央电视台第一套节目	丹麦	丹麦大使馆提供
仙鹤的故事	1980 年 2 月 21 日 19:30	中央电视台第一套节目	日本	木偶片，日本大使馆提供
一个男孩和一根草	1980 年 3 月 9 日 8:30	中央电视台第一套节目	日本	木偶片，日本大使馆提供

续表

中文片名	首播时间	播出方	国别	备注
格列佛游记	1980 年 6 月 1 日 20:10	中央电视台第一套节目	美国/澳大利亚	原片名 Gulliver's Travels，为美国汉纳-巴贝拉制作公司的澳大利亚分部在 1979 年出品的电视特别版
气球上的五星期——非洲游记	1980 年 7 月 27 日 8:30	中央电视台第一套节目	美国/澳大利亚	原片名 5 Weeks in a Balloon，为美国汉纳-巴贝拉制作公司的澳大利亚分部在 1977 年出品的电视特别版
松鼠与刺猬	1982 年 10 月 24 日 19:40	北京电视台第一套节目	朝鲜	原片名다람이와 고슴도치，1977 年在朝鲜电视台首播，由 SEK 工作室（Scientific Educational Korea Studio）制作
小木偶霍星格尔	1983 年 5 月 4 日 19:30	北京电视台第一套节目	匈牙利	木偶片，在《万花筒》栏目中播出
金色的鹿	1984 年 9 月 23 日 15:00	中央电视台第一套节目	日本	木偶片
小雪花	1984 年 12 月 2 日 18:25	中央电视台第一套节目	民主德国	
戴帽子的猫 苏士博士漫游记	1985 年 8 月 22 日 21:40	中央电视台第一套节目	美国	原片名分别为 The Cat in the Hat(1971) 和 Dr. Seuss on the Loose(1973)，由美国哥伦比亚广播公司(CBS)出品，根据著名儿童文学家苏士博士的原著改编
乔治在医院	1985 年 10 月 9 日 19:35	中央电视台第一套节目	美国	原片名 Curious George Goes to the Hospital，是根据系列儿童动物《好奇猴乔治》相关章节改编的定格动画片，1982 年出品
狐狸搭桥	1985 年 10 月 10 日 19:30	中央电视台第一套节目	朝鲜	原片名여우가 놓은 다리，由朝鲜 SEK 工作室（Scientific Educational Korea Studio）在 1985 年出品
快乐的圣诞节	1985 年 12 月 23 日 19:30	中央电视台第一套节目	美国	原片名 A Merry Mirthworm Christmas，为美国波伦尼尔电影公司于 1984 年出品的动画电影（电视特别版）
晚安，阿尔弗	1986 年 4 月 10 日 18:30	中央电视台第一套节目	瑞典	根据瑞典作家 Gunilla Bergström的儿童小说 *God Natt，Alfons Åberg* 改编的电视动画系列片，1980 年出品
好奇的乔治	1986 年 4 月 11 日 19:11	中央电视台第二套节目	美国	原片名 Curious George，是根据系列儿童动物《好奇猴乔治》相关章节改编的定格动画片，1984 年出品

续表

中文片名	首播时间	播出方	国别	备注
洛拉克斯	1986 年 5 月 5 日 19:00	中央电视台第二套节目	美国	原片名 The Lorax(1972),由美国哥伦比亚广播公司(CBS)出品,根据著名儿童文学家苏士博士的原著改编
小小毛头	1986 年 11 月 27 日 18:30	中央电视台第一套节目	英国/加拿大	木偶片,在《七巧板》栏目中播出
布纳,快从树上下来	1987 年 8 月 24 日 16:00	中央电视台第一套节目	日本	原片名ブンナよ 木からおりてこい,1987 年出品的动画电影,片长 53 分钟,根据日本文学家水上勉的同名原著改编
罗比和包比	1988 年 1 月 8 日 18:30	中央电视台第一套节目	捷克斯洛伐克	在《天地之间》栏目中播出
加拿大动画片	1988 年 12 月 15 日 18:30	中央电视台第一套节目	加拿大	在《七巧板》栏目中播出,分集播出日期:12 月 15 日、12 月 22 日、12 月 29 日
世界精彩动画荟萃	1988 年 12 月 30 日 — 1989 年 1 月 1 日 19:30	北京电视台第二套节目	(待考)	在《七色光》栏目中播出,分集播出日期:1988 年 12 月 30 日、12 月 31 日、1989 年 1 月 1 日
雪子和丑面鬼	1989 年 2 月 7 日 18:30	中央电视台第一套节目	日本	木偶片
天满的虎子	1989 年 4 月 5 日 18:30	中央电视台第一套节目	日本	木偶片
玩具箱	1989 年 5 月 20 日 19:00	中央电视台第一套节目	联邦德国	原片名 Die Sendung mit der Maus,在《天地之间》栏目中播出
月亮的背面	1989 年 8 月 31 日 10:00	北京电视台第一套节目	(待考)	本栏目所列动画片/木偶片均为 1989 年 9 月 1 日在北京开幕的"北京国际电视周"展播的参展作品
看你的洞察力	(待考)		墨西哥	
对还是错				
生态环境保护				
动物趣谈				
在地球上漫游	1989 年 9 月 5 日 9:35	北京电视台第一套节目	波兰	
动物奥林匹克	1991 年 5 月 8 日 19:30	北京电视台第二套节目	美国	原片名 Animalympics,为时长 75 分钟的电视特别版,美国利斯伯吉尔工作室(Lisberger Studio)于 1980 年出品

续表

中文片名	首播时间	播出方	国别	备注
猎狗	1991 年 5 月 12 日、18 日、19 日 17:51	北京电视台第一套节目	苏联	苏联联盟动画电影制片厂出品，前五部节选自 1960 年的《萤火虫》(*Светлячок*)，《冰球比赛》节选自 1964 年的《冰球！冰球！！》(*Шайбу! Шайбу!!*)；六部作品在北京台以“国外动画片集锦”之名播出）
熊和龟				
散步				
狡猾的青蛙				
老鼠传奇				
冰球比赛				
秋天的小穗	1991 年 5 月 25 日 17:15	北京电视台第一套节目	日本	原片名コボちゃんスペシャル 秋がいっぱい，1991 年出品的电视特别版动画片，根据植田正志的漫画原作『コボちゃん』改编。本片引进后在“北京中外儿童电视片展播”中播出
小棕熊	1991 年 5 月 27 日 20:03	北京电视台第一套节目	法国	原片名 Petit Ours Brun，法国电视 3 台 1988 年出品。在“北京中外儿童电视片展播”中播出
莫里斯上学记	1991 年 5 月 28 日 20:10	北京电视台第一套节目	美国	原片名 Morris Goes to School，定格动画短片，片长 14 分钟，美国 Churchill Film 公司 1989 年出品。本片引进后在“北京中外儿童电视片展播”中播出
幸运的鲁克	1991 年 5 月 29 日 17:10	北京电视台第一套节目	美国/法国	原片名 Lucky Luke，根据同名比利时漫画改编，法国电视 3 台、法国高蒙电影公司、美国汉纳-巴贝拉制作公司 1983 年联合出品。本片仅引进 1 集，在“北京中外儿童电视片展播”中播出
利久科夫大街的小猫	1991 年 5 月 30 日 17:10	北京电视台第一套节目	苏联	原片名 Котенок с улицы Лизюкова，苏联联盟动画电影制片厂 1988 年出品，片长 9 分钟。本片引进后在“北京中外儿童电视片展播”中播出
小刺猬和小女孩	1991 年 6 月 1 日 17:10	北京电视台第一套节目	苏联	原片名 Ёжик и девочка，乌克兰动漫艺术创意联盟 1988 年出品，片长 8 分钟。本片引进后在“北京中外儿童电视片展播”中播出

续表

中文片名	首播时间	播出方	国别	备注
玛泽的故事	1992 年 6 月 1 日 18:15	中央电视台第一套节目	英国	原片名 Muzzy，为 1986 年由 BBC 推出的英语教育用动画片，在国内播出时由许戈辉主持
多梦的小穗	1992 年 8 月 9 日 19:34	北京电视台第一套节目	日本	原片名コボちゃんスペシャル 夢いっぱい，电视特别版，根据植田正志的漫画原作『コボちゃん』改编，1991 年出品
天鹅	1992 年 12 月 5 日—10 日 22:23	北京电视台第一套节目	波兰	本栏所列动画片均为 1992 年举办的第二届上海国际动画节的参展作品。其中，《天鹅》获动画节 A 组奖，《蝗虫》获动画节特别奖
铁皮玩具			美国	
风			（待考）	
神奇的牛奶			（待考）	
蝗虫			意大利	
摄影拾趣			（待考）	
是否爱我			英国	
狱卒			德国	
几何寓言			法国	

致敬鸣谢

为撰写本编，笔者先后采访了《毛毛熊》的译制导演王琰女士、原西安电视台总编室主任王宗侠先生。文中所使用的部分外文资料由北京怀旧动漫爱好者天都水月翻译汇总。相关中文视频研究资料由广州怀旧动漫爱好者陈训刚、上海怀旧动漫爱好者李斯瑀提供。相关采访承蒙西安电视台刘兵先生大力支持。



参考文献

中文/中译书籍:

1.孩之宝.变形金刚30周年纪念典藏[M].陈功,译.南昌:百花洲文艺出版社,2014.

2.福尔曼.变形金刚终极宝典[M].上海:上海人民美术出版社,2007.

3.海德尔格.变形金刚终极揭秘[M].王东昱,译.合肥:安徽少年儿童出版社,2013.

4.赵化勇.中央电视台发展史[M].北京:中国广播电视出版社,2008.

5.竹内オサム.手冢治虫——不要做艺术家[M].钟嘉惠,译.台湾:东贩出版社,2009.

中文报刊文章和报道:

1.变形金刚风靡儿童世界[N].新民晚报,1988-12-10.

2.请理解童心童趣[N].新民晚报,1989-02-21.

3.电视观众纷纷投书不要停播《变形金刚》[N].生活周刊,1989-02-26.

4.少一些"金刚战"吧! [N].人民日报,1989-02-27.

5.社会关注变形金刚热褒贬不一[N].人民日报,1989-03-02.

6.变形金刚冲击波[N].人民日报,1989-03-28.

7.哪些电影玩具图书配儿童胃口[N].新民晚报,1989-05-31.

8.我也来说一点担忧,提一点呼吁[J].大众电影,1989(4).

9.《变形金刚》突袭记[J].南风窗,1989(2).

10."变形金刚热"的启示[J].青年探索,1989(1).

11.热眼旁观——漫评《变形金刚冲击波》[J].中国记者,1989(7).

12.原创火花[J].2011(21).

13."巴巴爸爸"的中国情缘[N].中国青年报,2011-08-23.

14.美国男孩崇拜的英雄——赫曼[J].中国广播电视学刊,1986(1).

英文书籍:

1.BARBERA J. My life in 'Toons: from flatbush to bedrock in under a century[M]. Nashville: Turner Publishing Company, 1994.

2. ARAGO A. Teenage mutant ninja turtles: the ultimate visual history[M]. [S. l.]: Pocket Books, 2014.

3. HANNA W, ITO T. A cast of friends[M]. [S.l.]: Taylor Pub, 1996.

4. LENBURG J. William Hanna & Joseph Barbera: the sultans of Saturday morning (legends of animation)[M]. [S.l.]: Chelsea House Pub, 2011.

5. PATTEN F. Watching anime, reading manga: 25 years of essays and reviews[M]. Berkeley: Stone Bridge Press, 2004.

6. PERLMUTTER D. America toons in: a history of television animation[M]. Jettersm: McFarland & Company, Inc., 2014.

7. REYNOLDS K, CARLTON A. Robotech art 1: the official guide to the robotech universe[M]. Virginia Beach: Donning Company Publishers, 1986.

8. REYNOLDS K. Robotech art 2: new illustrations & original art from the robotech universe [M]. Virginia Beach: Donning Company Publishers, 1987.

9. MACEK C. Robotech art 3: the sentinels [M]. Virginia Beach: Donning Company Publishers, 1988.

10. NIMOY L. I am not spock[M]. [S.l.]: Celestial Arts, 1975.

11. SCHEIMER L, MANGELS A. Lou scheimer: creating the filmation generation[M]. Raleigh: TwoMorrows Publishing, 2012.

12. SWEET R, WECKER D. Mastering the universe: He-Man and the rise and fall of a billion-dollar idea[M]. [S.l.]: Clerisy Press, 2005.

13. TAKEI G. To the stars: the autobiography of george takei. [S.l.]: Pocket Books, 1994.

14. YUNE T. The art of robotech: the shadow chronicles[M]. Berkeley: Stone Bridge Press, 2007.

15. Robotech commemorative script book[M]. Los Angeles: Harmony Gold USA Inc., 2016.

英文报刊文章：

1. Frames per second magazine[J]. 2005, 2(4).

2. SFXMagzine[J]. 2010-12.

3. ToyFare magazine-issue[J]. 2005, 97.

4. Protoculture addicts: the officialrobotech fanzine[J]. 1988—1989, 1-3.

5. COLLINS G. Controversy about toys, TV violence[N]. New York Times, 1985-12-12.

6. SOLOMON C. Syndication threat: saturday kidvid on the way out? [N]. Los Angeles Times, 1986-11-15.

7. WAGNER D. The $200-million man: marshal brave starr isn't just a plaything, but a marketing mega-concept: a look at the serious business of toy merchandising[N]. Los Angeles Times, 1986-12-21.

8. BATES J. Animation in red ink: cartoon factory filmation is under orders to cut costs, and a

plan to shift some of its production overseas has alienated workers[N].Los Angeles Times, 1987-08-25.

9.SOLOMON C.Production is less animated at filmation studio[N].Los Angeles Times, 1988-01-01.

10.MCGILL D C.Dynamic duo: Kevin Eastman and Peter Laird; turning teenage mutant ninja turtles into a monster[N].New York Times, 1988-12-25.

11.DOHENY K.Turtle trouble: children and some parents believe teenage mutant ninja turtles encourage aggression, others say the turtles are just harmless fun[N].Los Angeles Times, 1990-08-27.

12.GREENBERG H R.Just how powerful are those turtles? [N].New York Times, 1990-04-15.

13.Ninja influence on australian youth[N].New York Times, 1990-08-16.

14.CARTER B.The media business-ninja turtles save the day for CBS Children's lineup[N].New York Times, 1990-11-26.

15.LADURANTAYE S.Inspector gadget grows up: teletoon resurrecting cartoon series[N].The Globe and Mail, 2013-07-01.

日文资料：

1.伴俊男，手塚プロダクション.手塚治虫物語—オサムシ登場 1928～1959[M].东京：朝日新聞社，1994.

2.伴俊男，手塚プロダクション.手塚治虫物語—アニメの夢 1960～1989[M].东京：朝日新聞社，1994.

3.富野由悠季.だから僕は…—ガンダムへの道[M].东京：角川書店，2002.

4.藤子・F・不二雄.藤子・F・不二雄の世界[M].东京：小学館，2011.

5.楠部三吉郎.「ドラえもん」への感謝状[M].东京：小学館，2014.

6.高橋浩.視聴率 15%を保証します！[M].东京：小学館，2014.

7.车田正美.聖闘士星矢大全[M].东京：ホーム社，2001.

8.车田正美.宙(SORA)—聖闘士星矢車田正美 ILLUSTRATIONS[M].东京：集英社，2004.

9.後藤広喜.聖闘士星矢コスモスペシャル[M].东京：集英社，1988.

10.後藤広喜.聖闘士星矢アニメスペシャル　ジャンプゴールドセレクション[M].东京：集英社，1989.

11.荒木伸吾，姫野美智.光～HIKARI～—聖闘士星矢荒木伸吾＆姫野美智 ILLUSTRATIONS[M].东京：集英社，2004.

12.OUT[J].みのり書房，1980(12).

13.ファンタジーアニメアルバム　海のトリトン[N].东京：少年画報社，1978.

14.別冊映画秘宝円谷プロSFドラマ大図鑑[M].东京：洋泉社，2013.

15.トランスフォーマービジュアルワークス[M].ミリオン，2007.

16.トランスフォーマージェネレーション2011 VOL.2[J].2011.

17.マクロス・パーフェクト・メモリー[J].OUT,みのり書房,1983(10).

18.This is ANIMATION ー超時空要塞マクロス 上巻[M].东京:小学館,1983.

19.超時空要塞マクロス フラッシュバック2012 グラフィティ[M].东京:秋田書店,1987.

20.アートミックデザインワークス 新人類に贈るキャラクター[M].东京:バンダイ,1987.

21.機甲創世記モスピーダ コンプリートアートワークス[M].东京:新紀元社,2009.

22.超時空騎団サザンクロス スペシャルガイドブック[M].东京:小学館,1984.

23.タツノコプロアニメ大全史[M].东京:辰巳出版,1998.

24.月刊ニュータイプ[M].角川書店,1989(4)—(12).

25.アニメディア[J].学習研究社,1989(4)—1990(1).

26.時代を駆ける:富野由悠季[N].毎日新聞記事,2009-11-04.

27.海のトリトン コンプリート DVD 解説書[Z]. 東京:東北新社,2009.

28.海のトリトン DVD 解説書[Z]. 東京:パイオニアLDC,2001.

29.ムーの白鯨 DVD 解説書[Z]. 東京:日本コロムビア,2004.

30.ムーの白鯨 スペシャルリマスター DVD 解説書[Z]. 東京:ビクターエンタテインメント,2010.

31.聖闘士星矢 Blu—ray DVD 解説書[Z]. 東京:バンダイビジュアル,2014.

法文资料:

1.ELUASTI M,ZEMRAK N. Les Séries de Notre Enfance[M].[S.l.]:POLLUX, 2013.

2.BROCA N,CAUVIN R. La naissance des Diskies[J]. Spirou et fantasio—l'integrale #12, 1980(228).

3.BROCHÉ G,PASCOAL R. Les Mystérieuses Cités d'or: Les secrets d'une saga mythique[M]. Toulouse:Soleil Productions, 2013.

西班牙文资料:

CANDEL J. Historia Del Dibujo Animado Español [M]. Murcia: Editora Regional de Murcia, 1993.

视频资料:

1.Transformers: the movie 20th anniversary special edition[CD]. New York: Sony BMG Music Entertainment,2006.

2.He-man and the masters of the universe[CD]. Minnetonka: Mill Creek Entertainment,2011.

3.Denver, the last dinosaur: complete series[CD]. Tulsa: VCI Entertainment,2014.

4. Bravestarr — the complete series[CD]. Minnetonka: Mill Creek Entertainment,2011.

5.Teenage mutant ninja turtles: the complete classic series collection[CD]. Santa Monica: Lion-

sgate,2012.

6.Star trek: the animated series[CD]. Hollywood: Paramount,2006.

7.Inspector Gadget: the original series[CD]. Los Angeles: Shout Factory,2006.

8.Count duckula — the complete first season[CD]. London: Fremantlemedia Group,2005.

9.G.I. Joe A real american hero: season 1&2[CD]. Los Angeles: Shout Factory,2009.

10.Turtle power: the definitive history of the teenage mutant ninja turtles[CD]. Hollywood: Paramount Home Media Distribution,2014.

11.Carl Macek's robotech universe[CD]. Los Angeles: Harmony Gold,2011.

12.Robotech: the inside story[CD]. Los Angeles: Harmony Gold,2013.

13.海のトリトン コンプリート[CD]. 東京:東北新社,2009.

14.ムーの白鯨 スペシャルリマスター[CD]. 東京:ビクターエンタテインメント,2010.

15.超時空要塞マクロス Blu—ray[CD]. 東京:バンダイビジュアル,2012.

网站:

1.http://www.mybearfriend.net/main_en.html.

2.http://www.oocities.org/topspeed_jmv/jeremy/index.html? 20178.

3.http://www.tfarchive.com/.

4.http://www.microforever.com/.

5.http://tfwiki.net/wiki/Main_Page.

6.http://news.tfw2005.com/.

7.http://www7b.biglobe.ne.jp/~ozu/Oz/ozu.html.

8.http://sak2—1.tok2.com/home/ozepo/kayotaro/kayotyan/pepero/index.html.

9.http://xoomer.virgilio.it/fedgrame/.

10.http://www.barbapapa.fr/.

11.http://danger—mouse.net/.

12.http://www.toonhound.com/dangermouse.htm.

13.http://www.bbc.com/dna/place—london/plain/A1064855.

14.http://www.bbc.com/news/entertainment—arts—24429892.

15.http://www.he—man.org/.

16.http://www.fundinguniverse.com/company—histories/mattel—inc—history/.

17.http://tezukaosamu.net/jp/mushi/201111/column.html.

18.http://kaito2198.blog43.fc2.com/blog—entry—364.html.

19.http://ourstarblazers.com/vault/365/.

20.http://www.kvflipside.org/episodes/musiclist.html.

21.http://www.hardcoregaming101.net/.

22.http://counter—x.net/index.php.

23.https://charltonhero.wordpress.com/.

24.http://ghibli.jpn.org/report/doraemon/.

25.http://infoseek_rip.g.ribbon.to/kiiboo.hp.infoseek.co.jp/first—dora/.

26.http://mcsammy.fc2web.com/.

27.http://hanaballoon.com/ntvdora/.

28.https://www.lambiek.net/artists/b/broca.htm.

29.http://www.tomandjerryonline.com/.

30.http://www.danhausertrek.com/AnimatedSeries/Main.html.

31.http://www.startrek.com/.

32.http://www.startrekanimated.com.

33.http://www.theviewscreen.com/the—slaver—weapon.

34.http://www.emmys.com.

35.http://www.thehugoawards.org/hugo—history/1967—hugo—awards/.

36.http://www.thehugoawards.org/hugo—history/1968—hugo—awards/.

37.http://farragutanimated.com/.

38.http://www.joeguide.com/.

39.http://www.cbr.com/in—depth—larry—hama—on—gi—joe—the—nam—more/.

40.http://usatoday30.usatoday.com/life/comics/2010—04—14—gi—joe_N.htm.

41.http://jimshooter.com/2011/07/secret—parts—of—origin—of—gi—joe.html/.

42.http://mediacommons.futureofthebook.org/imr/2008/05/08/legend—gi—joe—new—marvel—comics—toy—comic—book—television.

43.http://www.teddyruxpinonline.com/.

44.http://kiokunokasabuta.web.fc2.com/k—index.htm.

45.https://en.wikipedia.org/wiki/Punky_Brewster.

46.https://en.wikipedia.org/wiki/Snorks.

47.https://en.wikipedia.org/wiki/Foofur.

48.https://en.wikipedia.org/wiki/The_Dreamstone.

49.https://en.wikipedia.org/wiki/Dinky_Dog.

50.https://en.wikipedia.org/wiki/RoboCop:_The_Animated_Series.

51.https://en.wikipedia.org/wiki/Festival_of_Family_Classics.

52.https://ja.wikipedia.org/wiki//鉄拳チンミ.

后　记

《童话往事：中国译制动画片（1979－1987）》和《童话往事：中国译制动画片（1988－1992）》的创作构想始于2009年。当时恰逢改革开放30周年，各类媒体所涉及的回顾性书籍、文章和节目数量众多，然而这些“回首往事”通常是站在宏观层面来解读数十年的中国社会变迁史的，对于当时正在成为社会中坚力量的70后、80后的童年经历描述仅流于表象，特别是对译制动画片这一当年孩子们不可或缺的课余生活元素，则更是语焉不详。考虑到20世纪80年代初兴起的这股译制动画片荧屏热不仅是一代国人的集体回忆，更是中国影视节目引进史中的重要组成部分，加之此前曾因个人爱好而对这一领域有过一些收藏和研究，我们就此萌生了将1979－1992年引进播出的译制动画片的相关历史整理成书，给动漫研究者和广大70后、80后留些资料的想法，这也算是对自己的童年有一个交代吧。

两本书最初的形式侧重于童年回忆，多数内容是基于我们过去的经历和研究成果，而绝大部分线索则是来自于民间收集的录像带和磁带、图书馆中能查到的一些当年的电视报、当年的电视台从业人员接受媒体采访时提及的几句往事，散落在互联网各个角落的无序文字、图片和视频，以及和网络中一群“大龄儿童”你一言我一语的热烈交流。然而在写作过程中，因为一系列机缘巧合，我们接触到了数量超乎想象的相关幕后往事和感动回忆，这促使我们对书的内容和结构进行了十余次的重组和调整，甚至曾出现过几乎把所有草稿都推倒重来的情形。正因如此，两本书的出版时间不得不一再推迟，至2017年已过去近8个年头。如今，总算能如愿发行，我们也感到释然了。由于书中所涉作品年代久远且数量较多，错误与疏漏难免，真诚欢迎读者朋友们赐教指正。

因篇幅所限，两本书的覆盖时间仅为1979－1992年。然而，20世纪90年代剩余时间内播出的译制动画片仍旧精彩纷呈，同样有许许多多的故事等待发掘和讲述。我们已经听到了众多80后希望看到后续图书的声音，对于是否要将这个系列继续创作下去，取决于本书上市后能否经受得住时间和读者的检验。

主创感言

关中阿福：面对400多位无偿帮助过我们的朋友、130多位热情接受过我们采访的老师，此时此刻只说一句“谢谢”是那样的苍白无力。我们能做的，唯有全力以赴，把《童话往事》这两本书做好，算是对所有支持我们的人们的一点小小的报答吧。

罗星海：8年的写作历程即将告一段落，此时此刻，我想向我的父母和爱妻表示最真挚的感谢，没有他们的理解与宽容，我无法与三位同好一起走到今天。同时，我也想祝福所有给予过我们无私帮助的朋友和老师们，平安健康、一切顺利！

李　翔：回望新书创作的历程，感慨万千，而那份执着的信念，坚定了自己迈步向前的理由。感谢父亲李中孚先生、母亲翟淑珍女士、姐姐李燕女士在我作画与查阅资料方面给予的鼎力支持，同时也感谢诸多好友与老师们的帮助与激励。阿福、罗星海和林翔，愿时光的印记能永远地珍存我们彼此间的情谊，也许在那翻开书的那一瞬间，仿佛又回到了起点，不忘初心，同伴而行……

林　翔：值此新书顺利出版之际，我要在此特别感谢母亲罗玉金女士，正是由于她的全力支持，我才能有充足的业余时间投入到这本书的创作当中，并结识如此众多的良师益友。一声辛苦，莫慰母心。

以下为《童话往事》全彩两卷本众筹出版付出辛勤劳动的良师益友们，向你们道一声辛苦！

摩点王师傅（北京，项目推广）

马麟（北京，文案策划）

仲清宇（上海，高清视频策划制作）

杜可（北京，手绘明信片设计）

宝妈张晔路（沈阳，手绘纪念 T 恤设计）

邹歆（吉林，软陶人偶塑造及海报设计）

引天行（沈阳，纸制纪念品设计）

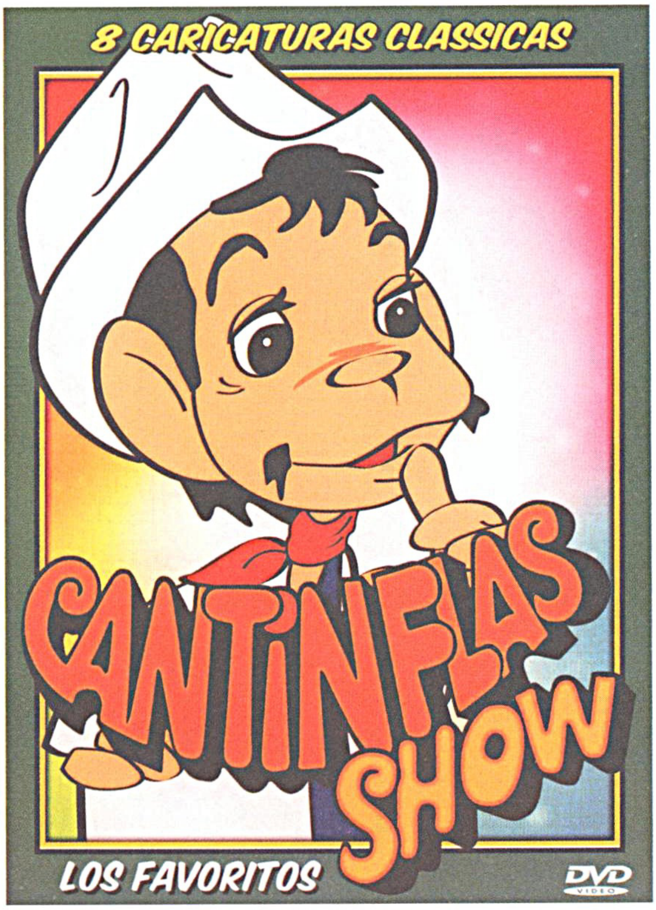
在 8 年的写作过程中，以下来自海内外的朋友们自始至终在全力支持着我们，对此谨表深深的敬意和由衷的感谢：

白　羽（北京）	柴海咏（上海）	陈碧璇（北京）	陈　矗（上海）
陈　功（南丰）	陈训刚（广州）	程　敏（南昌）	大波 NWG（上海）
高铭辰（北京）	韩蒙晔（巴塞罗那）	胡新宇（深圳）	揭沐桥（南昌）
李承熙（天津）	李寿涛（大连）	李　喆（北京）	刘照辉（北京）
吕　萌（京都）	吕　悦（东京）	马智新（大连）	潘家毅（南宁）
盘　剑（杭州）	裴　杰（沈阳）	浦　婕（南昌）	乔志刚（北京）
邱　玥（北京）	宋　磊（北京）	孙　洁（上海）	孙　鹏（哈尔滨）
王　玲（山东）	王　瑛（上海）	习　习（广州）	项　铿（福建）
肖　葳（北京）	徐　强（北京）	薛小冰（北京）	臧　剑（旧金山）
张　阳（兰州）	张　翼（东京）	张文博（北京）	周　涛（北京）
周　游（上海）	朱　毅（北京）		

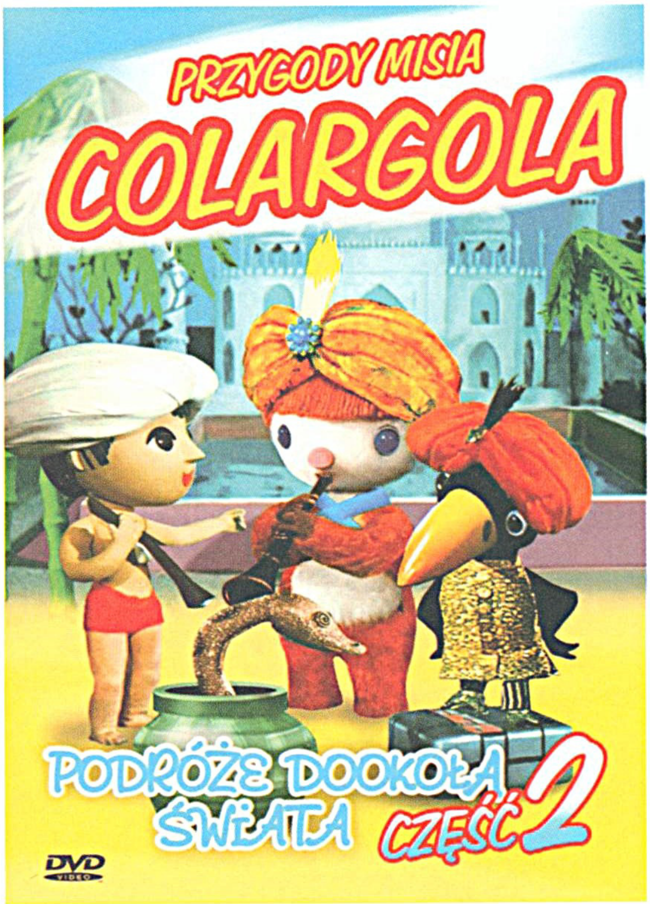
特别鸣谢

人民日报社
中央电视台
中国广播电视音像资料馆
中国国家图书馆
北京电视台
上海电视台
上海音像资料馆
上海电影译制厂
辽宁儿童艺术剧院
广东电视台
广州电视台
广西电视台
山西电视台
江苏电视台
西安电视台
中国文化报
中国电影评论学会
接力出版社
新华日报社
北京青年报
文化月刊
中国电视动画月刊

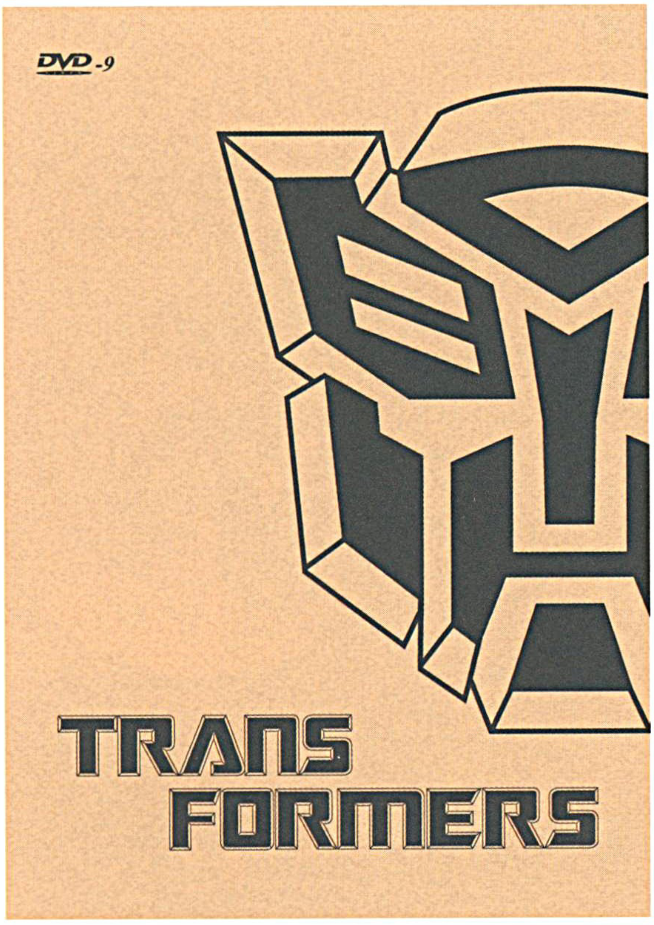
故事银行™
时光网
影联传媒
聚影汇
娱乐空间影音工作室
艺声译影论坛
太空堡垒中国联盟
华迅传播
孙世前工作室
变盟俱乐部
AC 模玩网
摩点网
日谈公园播客
奇遇电影
友的聊播客
中国配音网
胡茬叔叔的小板报
让我们荡起双桨怀旧小组
北京黑弓文化传播有限公司
Z&X 艺术设计工作室
虎扑体育论坛
广州千鹤文化传播有限公司



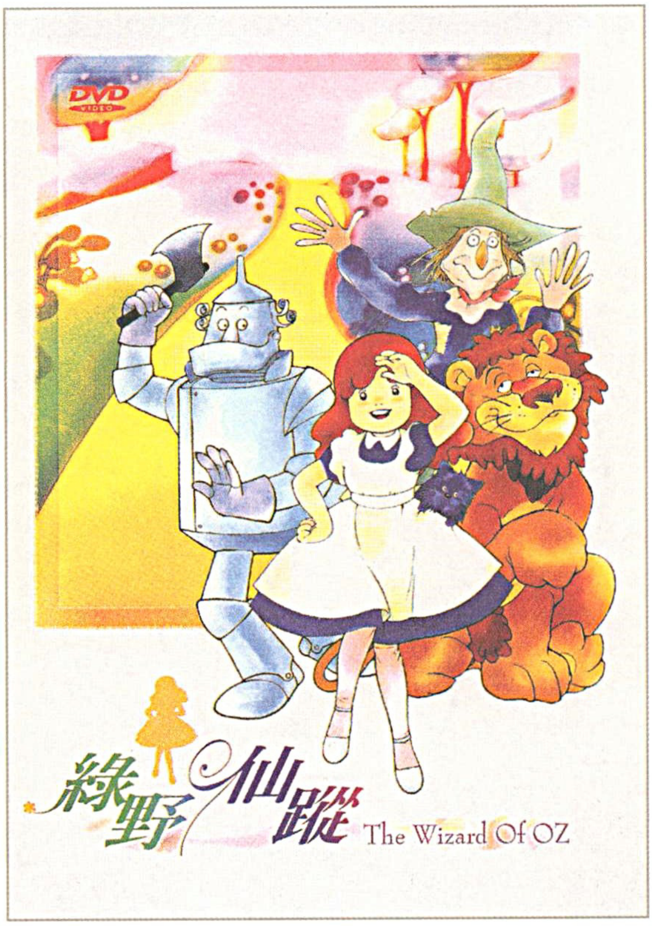
1-1 《笑星和他的朋友们》DVD
美国发行



1-2 《小熊奇遇记》DVD
波兰发行



1-3 《变形金刚》DVD
中国内地发行，含当年上海台译制版配音

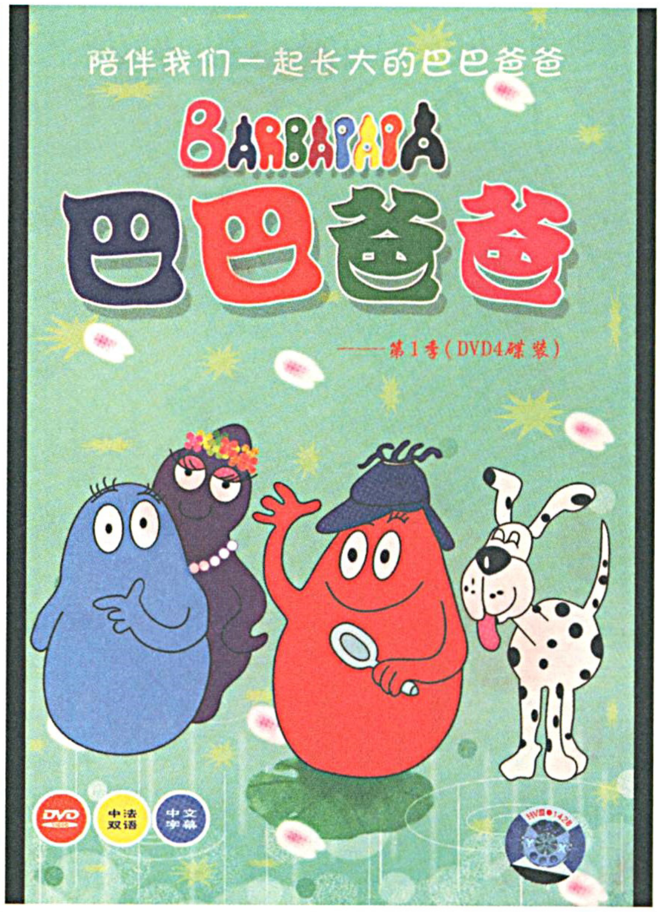


1-4 《Oz国历险记》DVD
台湾地区发行，含当年的台湾中文配音



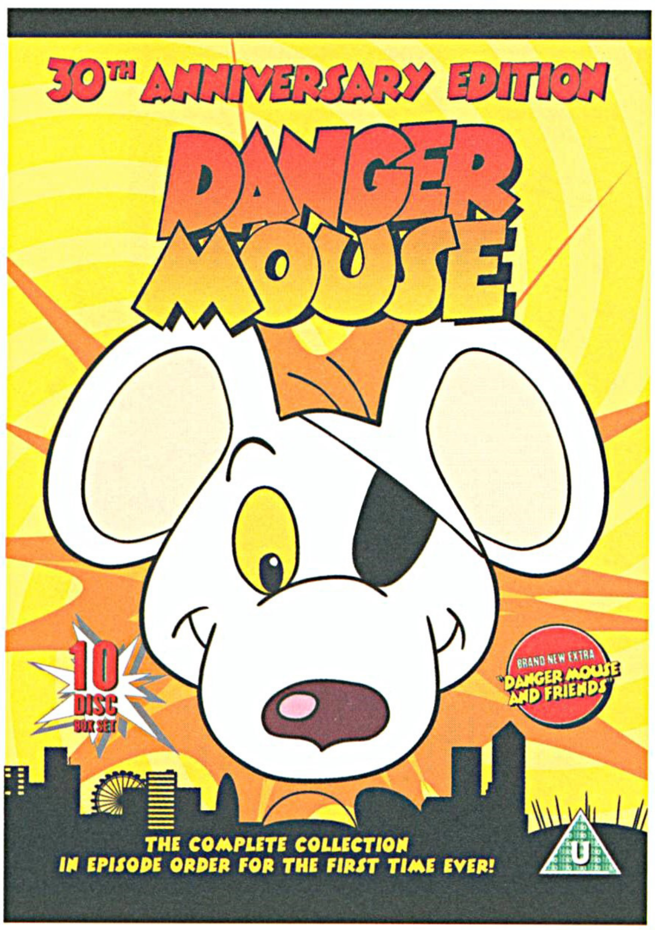
■ 1-5 《贝贝罗历险记》DVD

日本发行



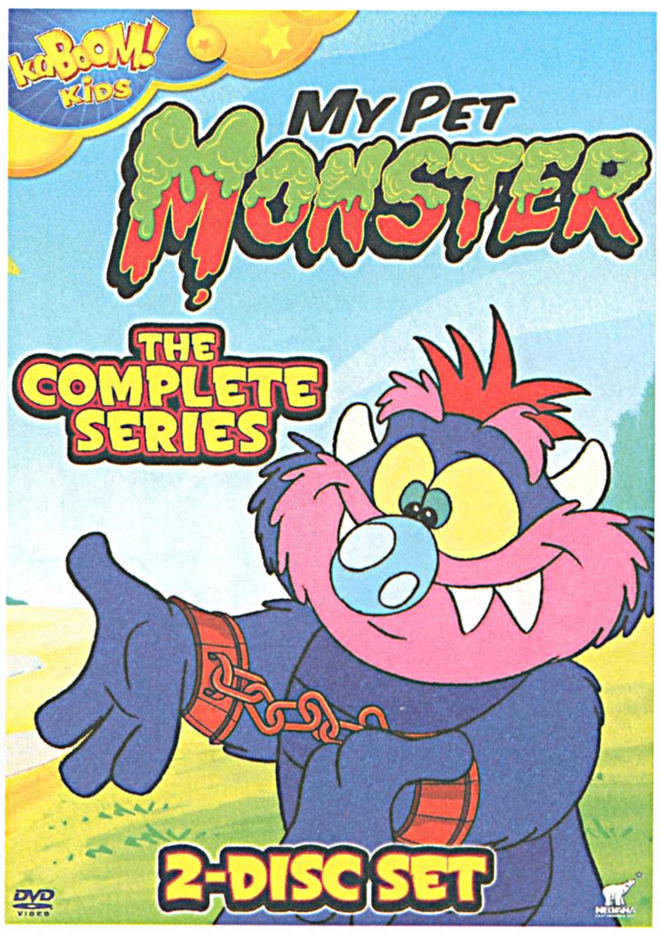
■ 1-6 《巴巴爸爸》DVD

中国内地发行，含当年央视译制版配音



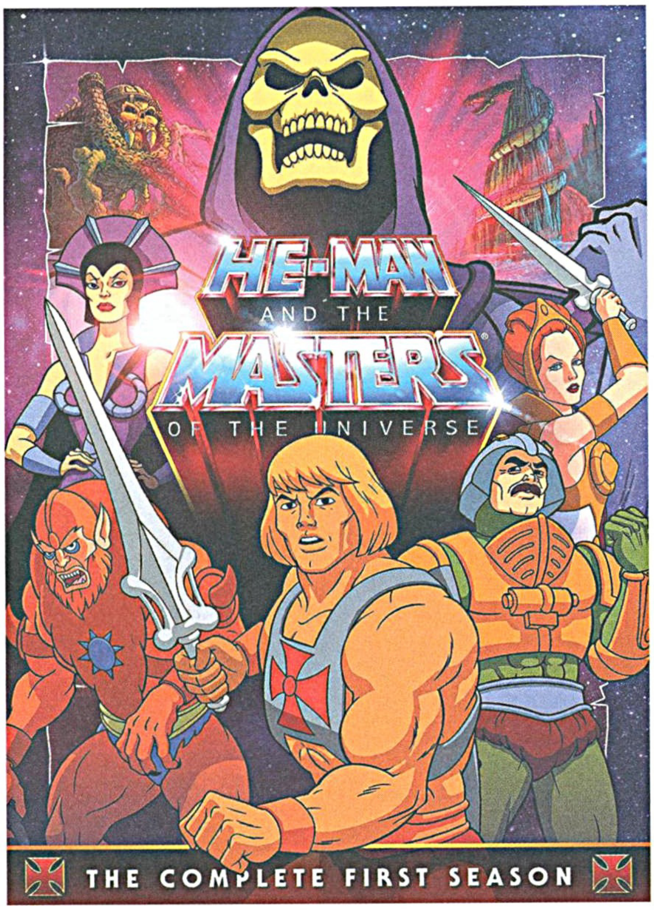
■ 1-7 《神勇小白鼠》DVD

英国发行

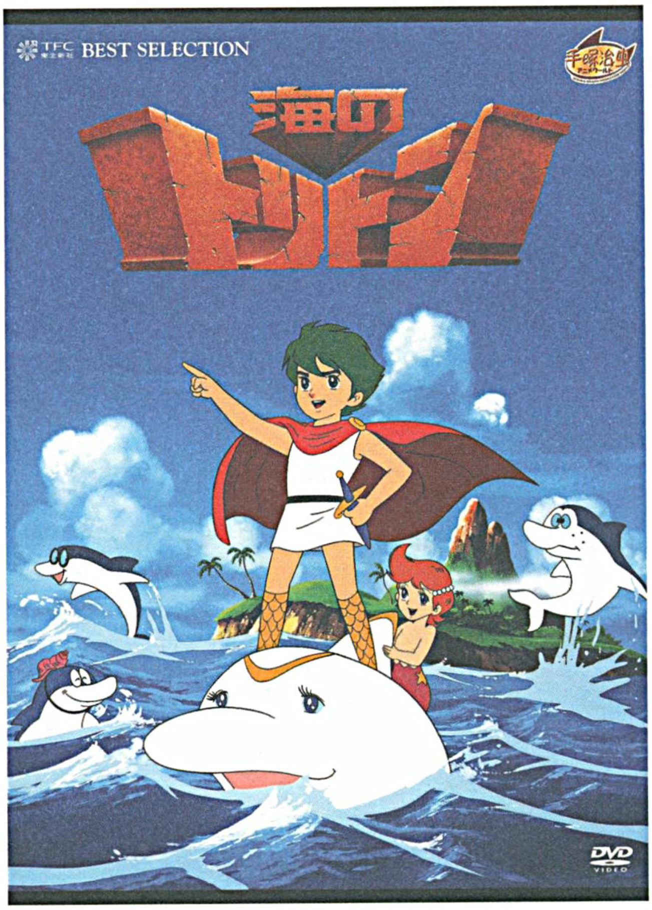


■ 1-8 《我的小怪物》DVD

美国发行



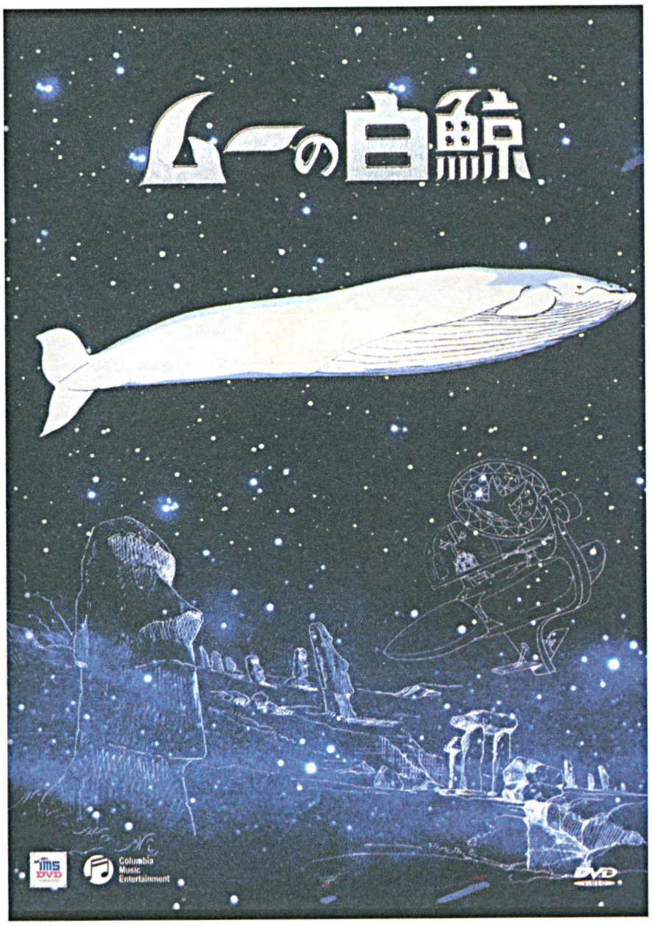
■ 1-9 《宇宙的巨人希曼》DVD
美国发行



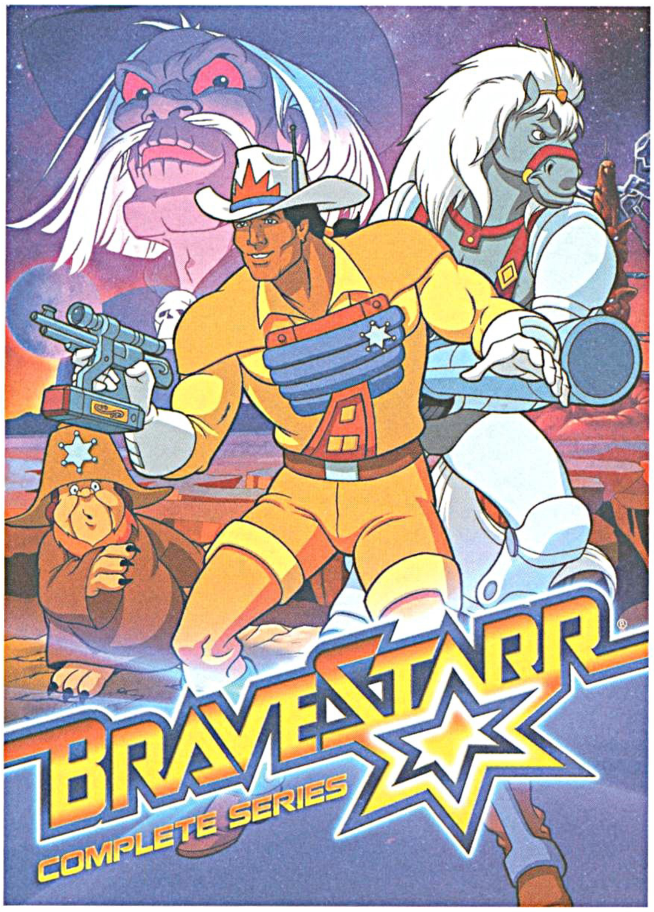
■ 1-10 《小飞龙》DVD
日本发行



■ 1-11 《丹佛，最后的恐龙》VCD
中国内地发行，含当年央视译制版配音

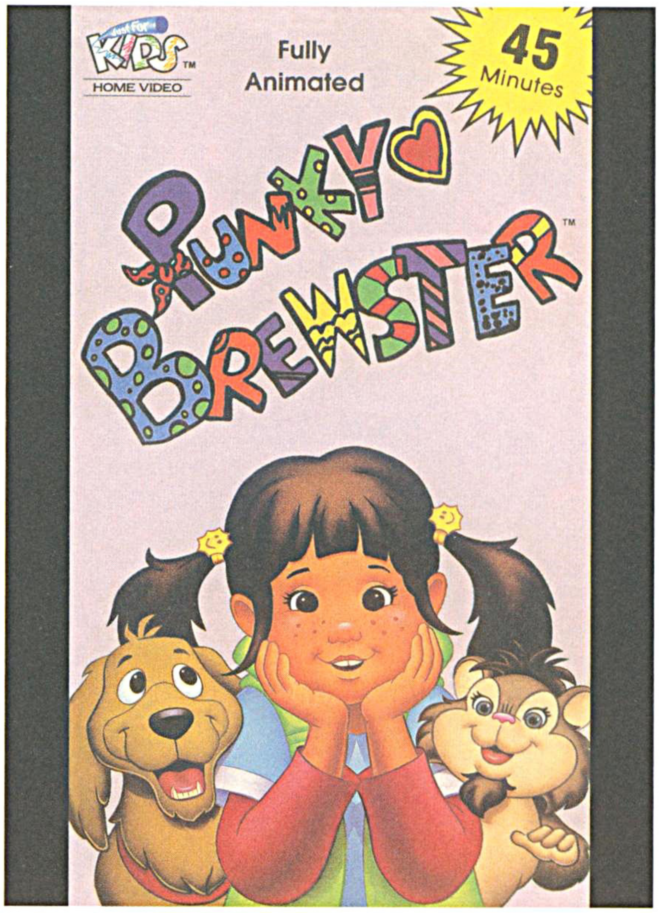


■ 1-12 《大白鲸》DVD
日本发行



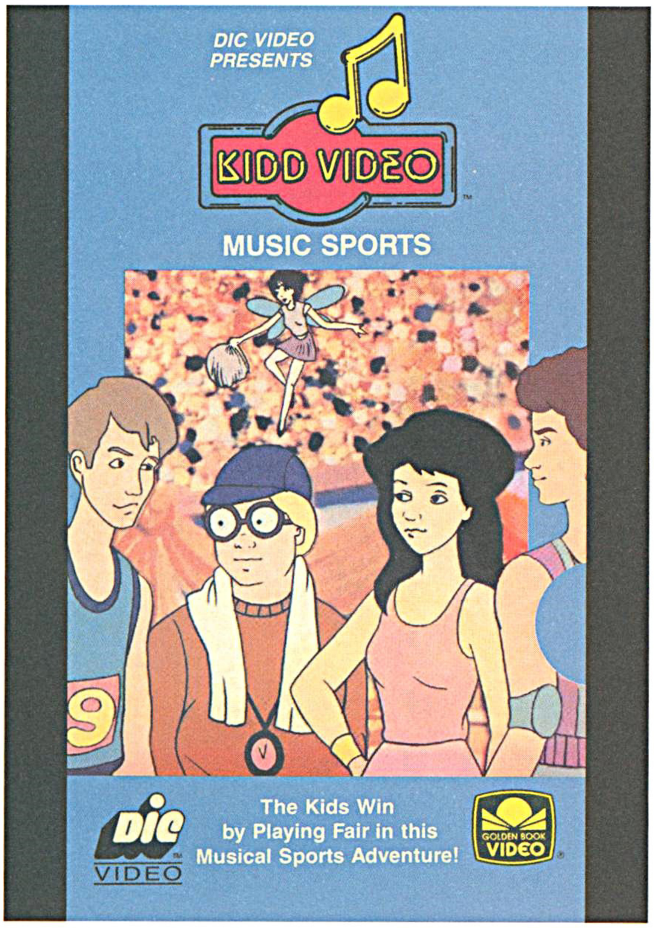
■ 1-13 《布雷斯塔警长》DVD

美国发行



■ 1-14 《庞姬·布鲁斯特》录像带

美国发行



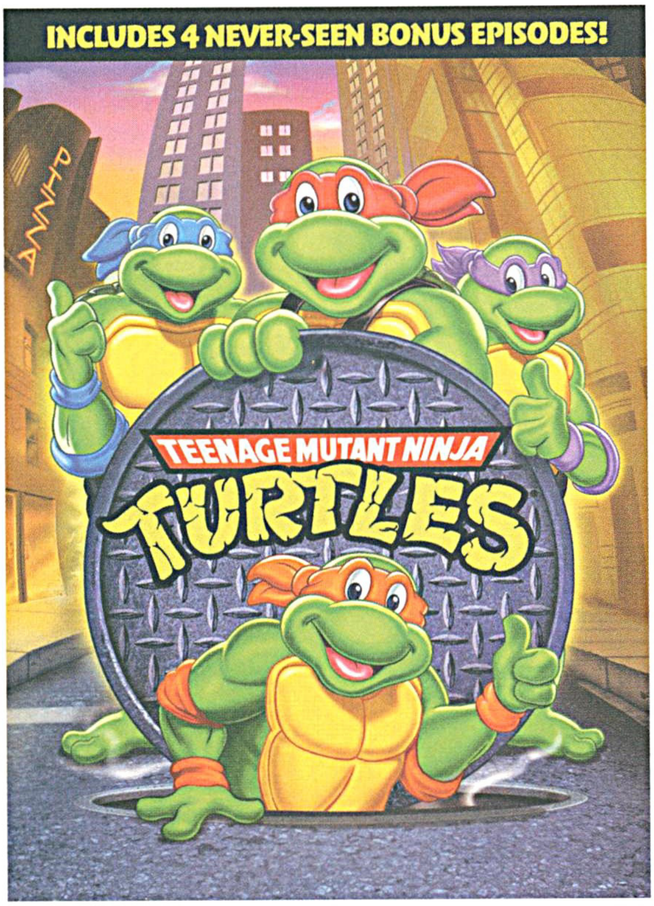
■ 1-15 《卡通之谜》录像带

美国发行

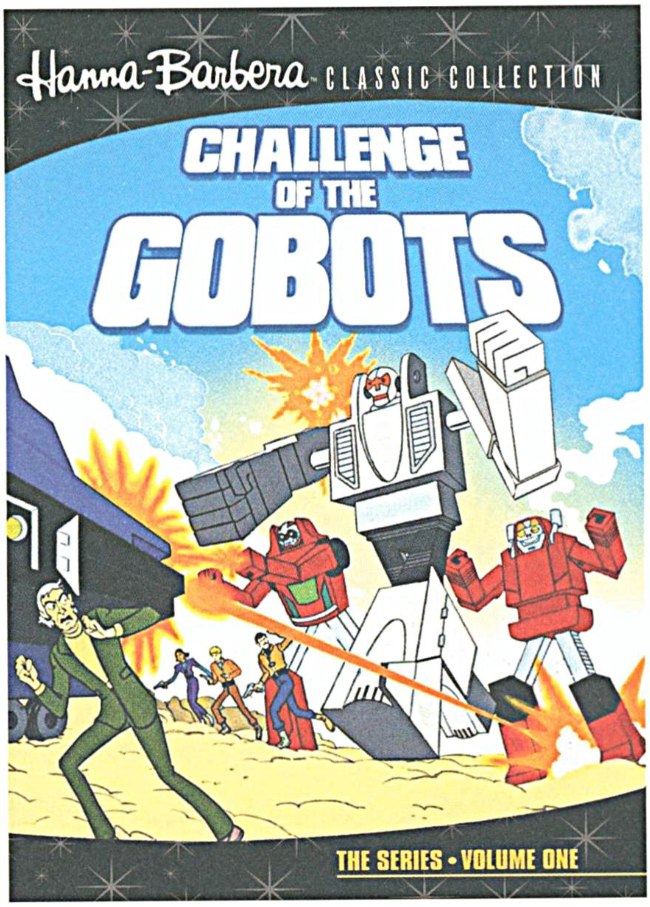


■ 1-16 《恐龙特急克塞号》DVD

日本发行



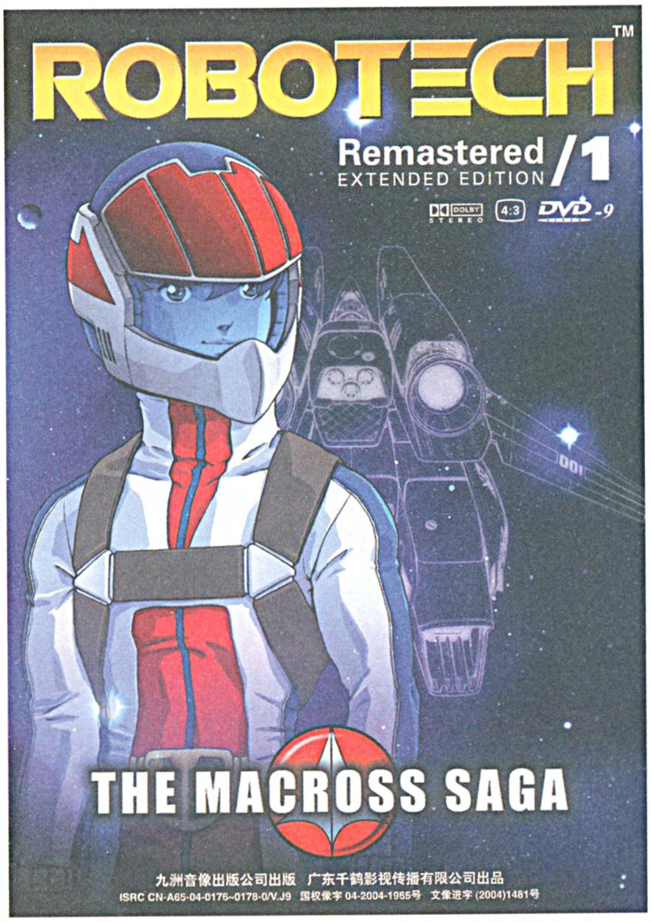
■ 2-1 《忍者神龟》DVD
美国发行



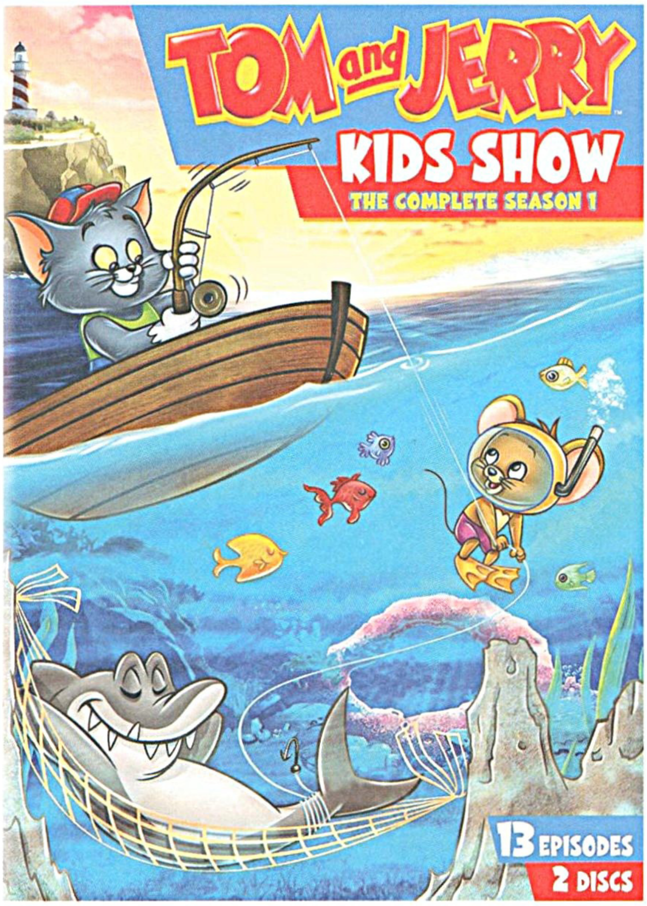
■ 2-2 《百变雄师》DVD
美国发行



■ 2-3 《机器猫》DVD
日本发行

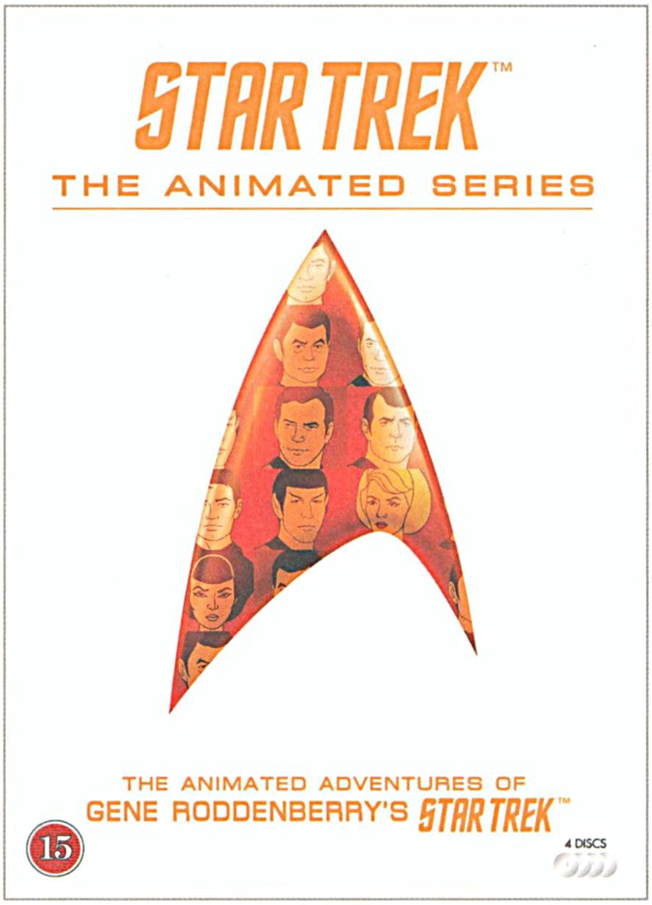


■ 2-4 《太空堡垒》DVD
中国内地发行，含当年上海台译制版配音



■ 2-5 《猫和老鼠》DVD

美国发行



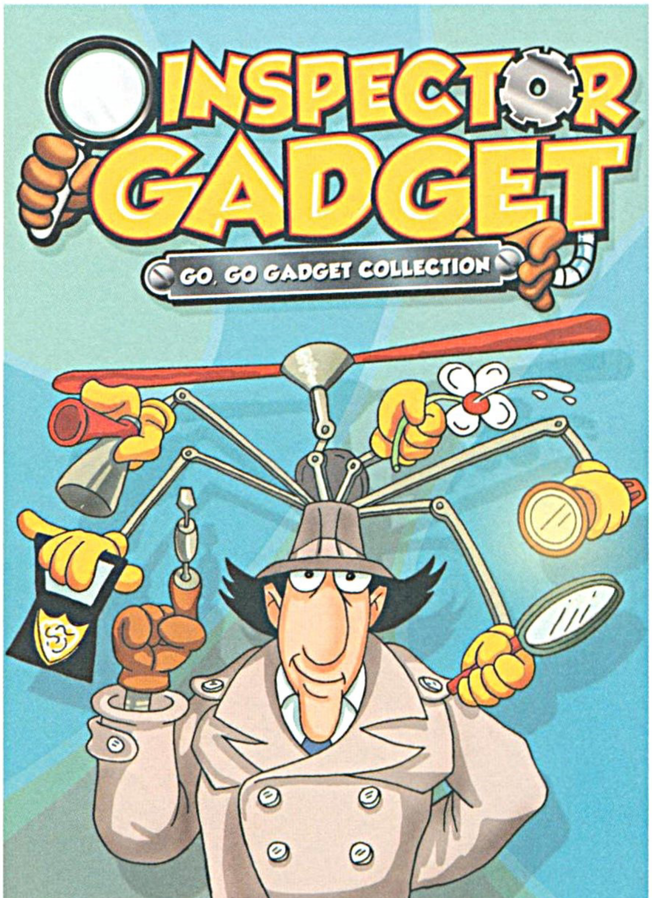
■ 2-6 《星际旅行》DVD

美国发行



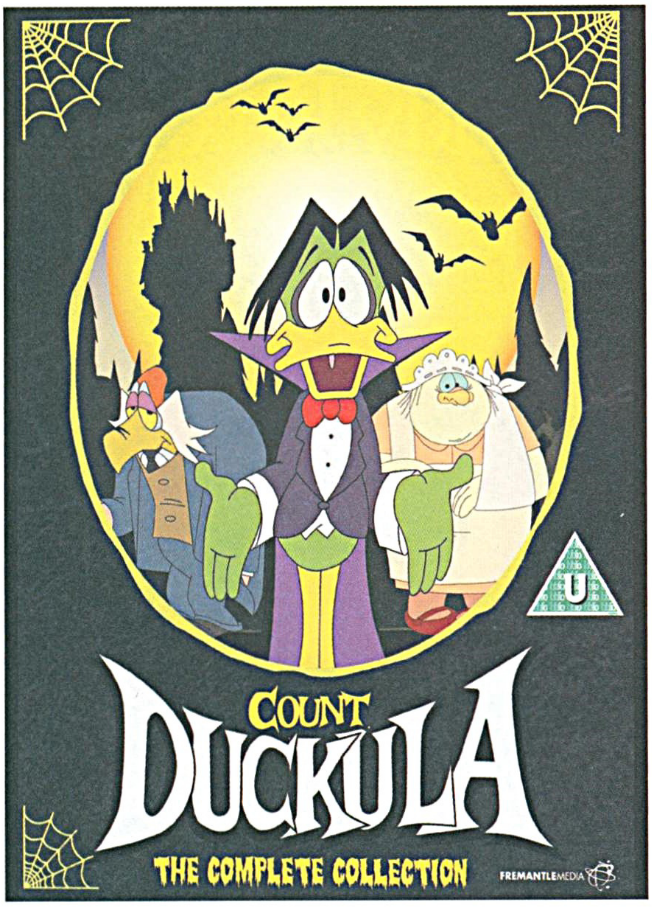
■ 2-7 《圣斗士星矢》DVD

日本发行



■ 2-8 《奇探加杰特》DVD

美国发行



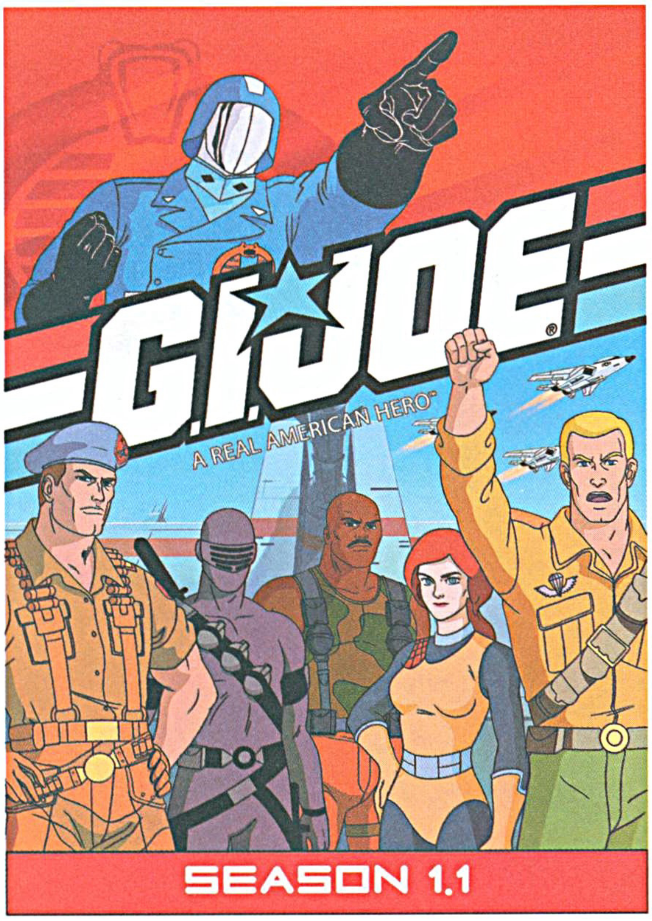
■ 2-9 《怪鸭历险记》DVD

英国发行



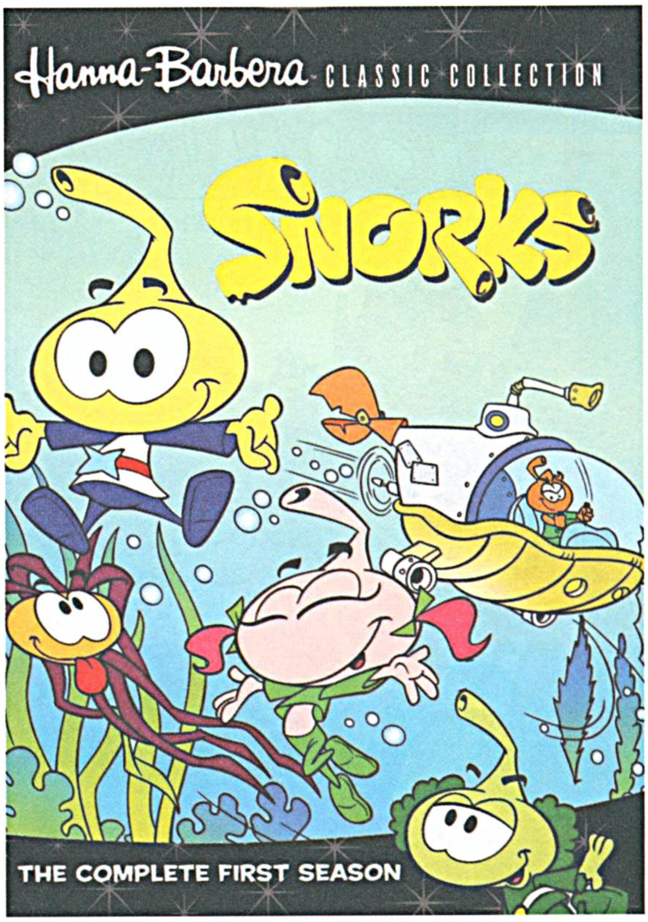
■ 2-10 《头领战士》DVD

日本发行



■ 2-11 《特种部队》DVD

美国发行

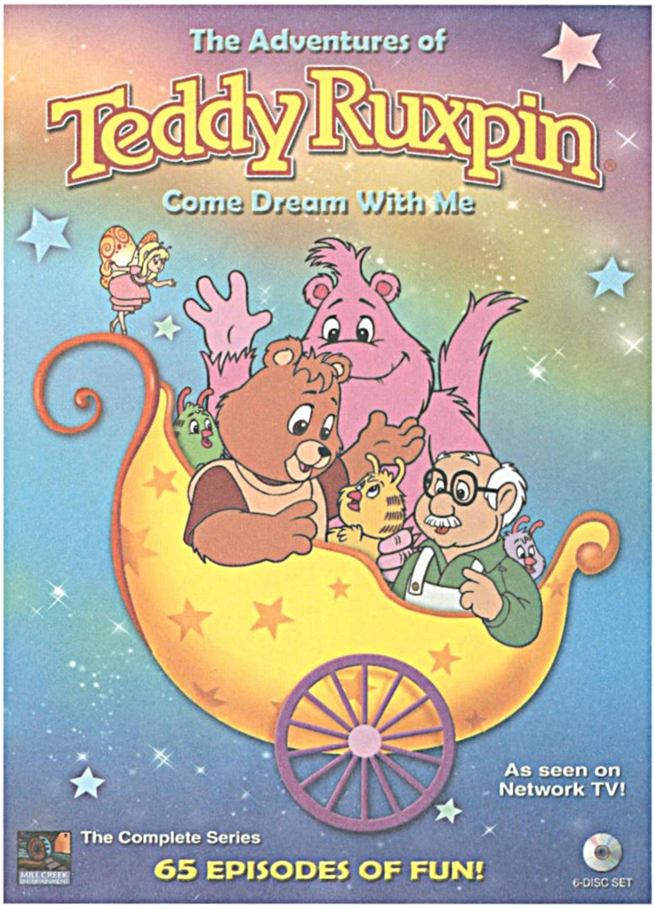


■ 2-12 《海底小精灵》DVD

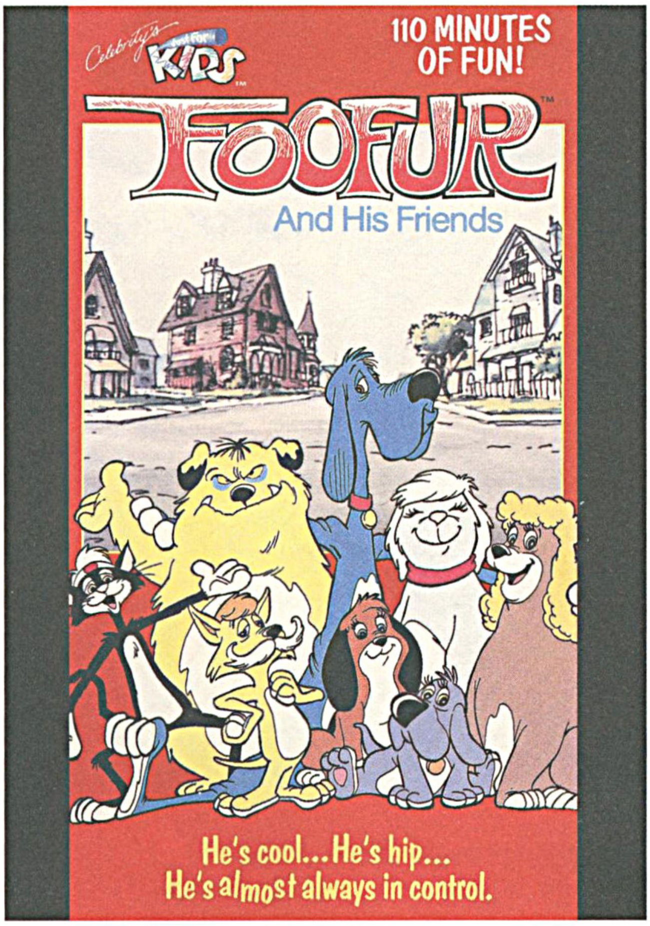
美国发行



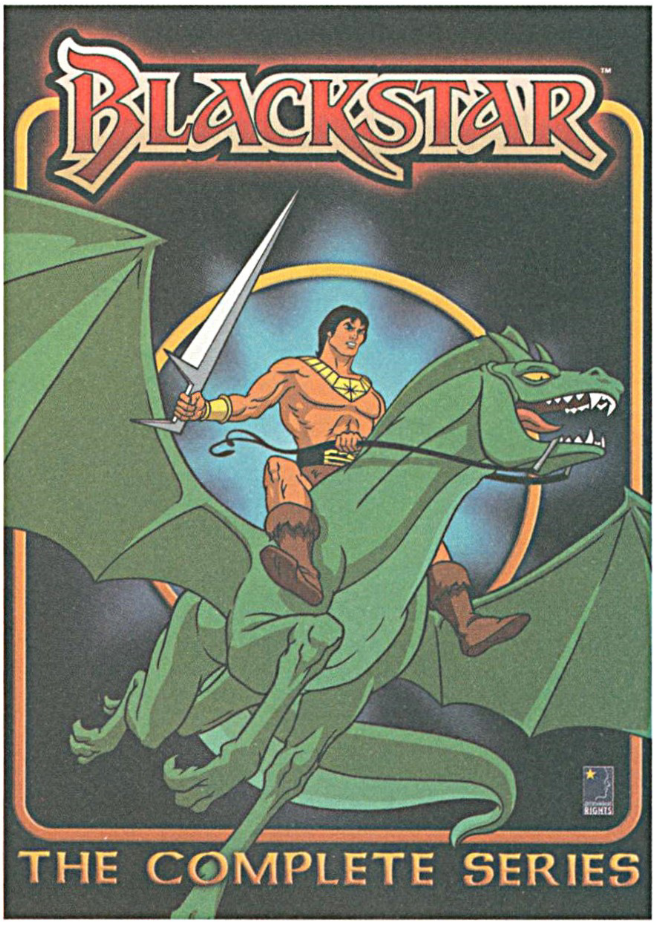
■ 2-13 《天空战记》DVD
日本发行



■ 2-14 《华斯比历险记》DVD
美国发行



■ 3-1 《富弗》录像带
美国发行



■ 3-2 《黑星》DVD
美国发行

图书在版编目(CIP)数据
童话往事:中国译制动画片.1988—1992 / 赵丰著. —北京:中国传媒大学出版社，2017.5
(童·忆)
ISBN 978-7-5657-1991-2

Ⅰ.①童… Ⅱ.①赵… Ⅲ.①译制片—动画片—电影史—中国—1988—1992
Ⅳ.①J909.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 112256 号

童话往事:中国译制动画片(1988—1992)
TONGHUA WANGSHI:ZHONGGUO YIZHI DONGHUAPIAN (1988—1992)

著　　者:赵　丰
特约撰稿:罗星海
策划编辑:李唯梁
责任编辑:张　旭
特约编辑:陈　默
设计总监/手绘插画:李　翔
美术编辑/执行统筹:林　翔
视频后期制作:朱晓瑞
视频审校:萌　萌
责任印制:曹　辉

出版发行:中国传媒大学出版社
社　　址:北京市朝阳区定福庄东街 1 号　　邮编:100024
电　　话:010-65450532 或 65450528　　传真:010-65779405
网　　址:http://www.cucp.com.cn
经　　销:全国新华书店
印　　刷:北京市雅迪彩色印刷有限公司

开　　本:787mm×1092mm　1/16
印　　张:29.5
字　　数:594 千字
版　　次:2017 年 10 月第 1 版　2017 年 10 月第 1 次印刷

书　　号:ISBN 978-7-5657-1991-2/J·1991　　定　价:298.00 元

版权所有　翻印必究　印装错误　负责调换

2

从二十世纪七十年代末至九十年代初，中国的电视荧屏上兴起了一股外国动画片热。这些五彩斑斓的画面和生动鲜活的形象不仅陪伴着七〇后、八〇后度过了快乐而难忘的童年时光，也为中国的影视剧引进史增添了一抹非凡的亮色。通过对这一百余部「洋动画」的回顾与盘点，我们将激活尘封已久的记忆，重返那个奇妙无比的梦幻世界，并与众多可敬又可爱的电视工作者和表演艺术家一起，悦读当年那些鲜为人知的逸闻趣事。





策划编辑 李唯梁
责任编辑 张 旭
设计总监 李 翔
执行统筹 林 翔

扫码获取数字资源

忆童年往事全记录

建议上架：动画·影视

ISBN 978-7-5657-1991-2

定价：298.00元